

# Monatshefte für deutschen Unterricht

Formerly Monatshefte für deutsche Sprache und Pädagogik

Official Organ of the German Section of the Modern Language  
Association of the Central West and South

---

Volume XXXI

May, 1939

Number 5

---

## DIE DOPPELSTELLUNG HERZOG ALBRECHTS IN HEBBELS *AGNES BERNAUER*<sup>1</sup>

HANS M. WOLFF  
*University of Texas*

Aus den zahlreichen Diskussionen der *Agnes Bernauer* hat sich allmählich die Einsicht herauskristallisiert, daß die Tragödie trotz der verhältnismäßigen Kürze ihrer Entstehungszeit zu keiner vollständigen Einheit der dramatischen Handlung gelangt ist. Schultze-Jahde hat in seiner sorgfältigen Analyse der Dichtung die Verschiedenheit der Motive dargelegt, die die Schöpfung beeinflussten,<sup>2</sup> und wenn man auch Meyer-Benfey's Anathema gegen alles, was in dem Drama nicht streng seiner eigenen liberalen Staatsauffassung entspricht, nicht beizustimmen braucht, so ist doch seine Scheidung zwischen dem Liebesdrama und dem Staatsdrama zweifellos gerechtfertigt,<sup>3</sup> eine Differenzierung, zu der umso mehr Grund besteht, als sie auch von Hebbel in seinen eigenen Bemerkungen über das Drama in Briefen und Tagebüchern anerkannt worden ist, behauptet er doch zuweilen, eine Tragödie der Schönheit geschaffen zu haben,<sup>4</sup> während ihm andererseits die Dichtung als eine Darlegung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft erscheint.<sup>5</sup> Ein flüchtiger Blick auf den äußeren Aufbau des Dramas bestätigt die Annahme einer gewissen Uneinheitlichkeit, denn das Drama hat drei Hauptpersonen, die Titelheldin und die beiden Herzöge Ernst und Albrecht. Fast bis zum Ende begleitet der Dichter jede dieser drei Personen mit gleichem Interesse und offensichtlich auch mit gleicher Sympathie, und indem sie alle ihr eigenes schweres Schicksal erleiden, — Agnes Bernauer, indem sie stirbt, Albrecht, indem er sich bekehrt und verzichtet, Herzog Ernst, indem er abdankt, erleben sie alle ihr eigenes Drama. Bei näherer Betrachtung läßt sich diese Dreiheit allerdings auf eine Zweiheit und wohl sogar auf eine Einheit reduzieren. Zwar steht die Titelheldin in vieler Beziehung im Vordergrund des Interesses, aber im ganzen tritt ihr Schicksal doch hinter dem der Herzöge zurück, und auch ihr Tod ist nicht so sehr dramatischer Selbstzweck, sondern bedeutsam wegen seiner Wirkung auf Albrecht. Bis zu einem gewissen Grade, wenn auch nicht im gleichen Maße, gilt Ähnliches auch für den alten Herzog: obwohl seine Abdankung nicht nur Glied einer

<sup>1</sup> Professor Robert M. Mitchell, Brown University, sei an dieser Stelle mein Dank für seine wertvolle Anteilnahme an der Abfassung dieser Arbeit ausgesprochen.

<sup>2</sup> Motivanalyse von Hebbels „Agnes Bernauer“, Palaestra, Bd. 150.

<sup>3</sup> Hebbels *Agnes Bernauer*, Weimar 1931.

<sup>4</sup> Tagebuch III, 3286, 4941, Briefe VII, 291.

<sup>5</sup> Briefe IV, 358 f., V, 349 f., VI, 74.

Handlungsreihe, sondern auch Abschluß einer solchen ist, so liegt doch der wichtigste Teil der Bedeutung dieses Ereignisses wieder in der Wirkung, die es auf Albrecht ausübt, indem er dadurch völlig bekehrt wird. Man geht also nicht fehl, wenn man behauptet, daß Albrecht die eigentliche Hauptfigur des Werks ist: er kämpft für Agnes und sich selber gegen den alten Herzog, und dieser Kampf, der im Zentrum des Dramas steht, verleiht der Dichtung die äußere Einheit der Handlung, ohne daß damit gesagt ist, daß diese von einer inneren Einheit des Gehalts getragen wird. Wie steht es um diese?

Die Lösung dieser Frage hängt im wesentlichen von der Erkenntnis der Natur und der Gründe des Kampfes ab, der zwischen Albrecht und Ernst anhebt. Der letztere stützt sich auf die bestehende Ordnung der Dinge. Kraft menschlicher Satzung ist er der Herrscher seines Landes, hat für dessen Wohlergehen zu sorgen, es nach innen wie nach außen gegen alle Angriffe zu verteidigen, und da er von dem Dichter als das Ideal eines Landesherrn gezeichnet worden ist, so sind alle seine Handlungen von dem Gedanken des Allgemeinwohles diktiert.<sup>6</sup> „Man kann die Pläne meines Vaters nie kreuzen, ohne zugleich der halben Welt in's Gesicht zu schlagen, mit ihm allein hat's noch Keiner zu tun gehabt“, so sagt Albrecht in III, 10 und stellt damit, vermutlich unbewußt, seinem Vater das beste Zeugnis aus, das man einem absoluten Herrscher geben kann: Herzog Ernst handelt niemals als Mensch, als egoistische Einzelpersonlichkeit, sondern ist sich in allen seinen Taten seiner Stellung als Vertreter von Volk und Staat bewußt, sodaß ein Widerspruch gegen ihn automatisch zu einem Widerspruch gegen Volk und Staat wird. Trotzdem wagt es Albrecht, seinem Vater entgegenzutreten, wagt es, sich gegen die von dem letzteren vertretene Ordnung aufzulehnen. Dabei stehen ihm zwei grundsätzlich völlig verschiedene Argumente zur Verfügung: er kann sich entweder gegen den Staat überhaupt wenden, oder er kann den Staat in der speziellen Form, in der ihn sein Vater vertritt, angreifen. Eigenartigerweise ist sich der Dichter nicht darüber klar geworden, welche dieser beiden Ideen sein Albrecht vertreten soll, und da sie trotz vielfacher äußerer Ähnlichkeit im Grunde doch ganz verschiedener Natur sind, mußte Albrecht eine Doppelrolle übernehmen, die sich der Ausgestaltung seines Charakters wie der Handlung im ganzen als wenig zuträglich erwiesen hat.

<sup>6</sup> Meyer-Benfey sieht in Ernst nur die Inkarnation alles Bösen: „Ernsts niedrige, durch die französische Revolution grundsätzlich überwundene und für das moderne Bewußtsein tief unsittliche Auffassung des Fürstentums und seine ebenso niedrige und rohe Haltung in den menschlichen Lebensbeziehungen, seine Stumpfheit für seelisch-sittliche Werte, stehen in vollkommener Harmonie und sind nur zwei Seiten desselben Wesens. Ernst ist der reine Geschäftsmann, der ganz vom Streben nach Ausdehnung seines Besitzes ausgefüllt wird und dem alles wahrhaft Menschliche: Menschenglück und Menschenwürde, Liebe und Keuschheit, fremd sind“ (I. c. S. 18 f.). Daß Hebbel selber ganz anders über seinen Herzog dachte, entgeht Meyer-Benfey nicht (cf. I. c. S. 18), aber gerade deswegen ist es unverständlich, wie er, als Kritiker und Interpret der Dichtung, es wagt, Hebbels Ideal eines Fürsten vom Standpunkt seines eigenen Ideals zu kritisieren. Die Weltanschauung des Dichters steht jenseits ästhetischer Kritik und muß als Gegebenheit hingewommen werden.

Auf den ersten Blick scheint der antisoziale Gedanke in der Motivierung von Albrechts Protest gegen den Staat seines Vaters zu überwiegen, nimmt doch das Drama seiner ursprünglichen Anlage nach das alte Thema der beiden romantischen<sup>7</sup> Liebenden auf, die durch ihre Liebe in einen unüberbrückbaren Gegensatz zur Gemeinschaft geraten. Wie Julie und St. Preux, wie Penthesilea und Achill, wie Hero und Leander („Des Meeres und der Liebe Wellen“) versuchen Albrecht und Agnes, nur ihrem eigenen Glücke zu leben. Sie verfechten die Idee der absoluten Priorität des Individuums und leugnen alle Pflichten gegenüber einer dem Individuum übergeordneten Gemeinschaft. Sie sind aus diesem Grunde keine absoluten Feinde der Gemeinschaft, d. h. sie sind an sich bereit, mit und in ihr zu leben, solange die Forderungen der Gemeinschaft mit denen ihrer eigenen Individualität übereinstimmen. Das Drama behandelt jedoch gerade den Fall, daß sich zwischen diesen beiden Faktoren eine Kluft öffnet, daß sich beide nicht mehr vereinen lassen, und somit stehen die Liebenden vor der Wahl, entweder sich selber oder der Gemeinschaft untreu zu werden. Unbedenklich entscheiden sie sich in dieser Lage für sich selber und folgen den Geboten ihrer Individualität. Die Gemeinschaft erkennt ihr Glücksstreben nicht an, und somit zieht sich Herzog Albrecht auf seine Besitzungen zurück, läßt Krone und Herzogsmantel am Altar, an dem er mit der ehrsamten Bürgerstochter getraut wurde, und wenn er auch noch nicht alle Hoffnungen auf eine mögliche Thronfolge aufgegeben hat, so ist ihm doch unter allen Umständen sein Glück wichtiger als der Thron. Zu einer förmlichen Abdankung ist er zwar bisher noch nicht zu bewegen gewesen (IV, 6), aber Agnes hat es „aus seinem eig'nen Munde, wie ein Zauberwort für die höchste Gefahr“ (V, 2), daß er im Notfalle dem Thron entsagen werde. Seine aus individueller Neigung erwählte Verbindung mit Agnes ist für Albrecht wertvoller als die ihm durch Tradition, Gesetz und Erbfolge auferlegte Verbindung mit dem Thron, und somit opfert er die eine für die andere auf. Als Agnes ihn vor ihrer Heirat auf die Möglichkeit hinweist, daß sein Volk ob dieser Ehe murren möchte, erwidert er ihr nur (II, 9):

So murrst es, bis es wieder jubelt. Ja wenn sie sich zusammenrotteten und sich offen wider mich empörten: ich schickte Dein Bild, statt eines Heeres, und sie kehrten schaamroth zum Pfluge zurück.

Albrecht ist hier alles andere als ein Freund des *profanum vulgus* und zeigt wenig Interesse für die Sache des Volkes. Selbst die schwerste Gefährdung des Staatswohles kann ihn von seinem Glücksstreben nicht zurückhalten, denn wenn er auch im Vertrauen auf Agnes' Schönheit glaubt,

<sup>7</sup>Obwohl das Wort romantisch so vielsagend geworden ist, daß es heute fast nichtssagend ist, konnte in diesem Zusammenhang zum Zweck der Verdeutlichung des Gegensatzes in Albrechts Charakter nicht darauf verzichtet werden. In dem hier gebrauchten Sinne ist es gleichbedeutend mit Rousseauismus, Glauben an die „*bonté naturelle*“, absolutem Individualismus, und darf nicht mit dem Begriff Romantik im Sinne Adam Müllers, des älteren Schlegels usw. verwechselt werden. Vgl. dazu Vorwort und Einleitung des Werkes von Carl Schmitt, Politische Romantik (München 1925).

daß es nur ihr Bild zu schicken brauche, um das murrende Volk zu beruhigen, so ist dieses Bild, doch nur ein Ersatz für ein Heer, auf das er im Ernstfall zurückzugreifen gesonnen ist. Selbst den Fluch des Vaters verachtet er unter Hinweis darauf, daß Gott dann die Liebenden segnen würde, „und wenn er (der Vater) das Schwert zieht, so gibt er (Ernst) mir (Albrecht) das Recht, auch nach dem meinigen zu greifen“. „Worauf sollte Gott die Welt gebaut haben, wenn nicht auf das Gefühl, was mich zu dir zieht und dich zu mir?“ ruft er unter deutlicher Anspielung auf den Gedanken der „bonté naturelle“ am Schluß dieser entscheidenden Unterredung aus, in der die Heirat endgültig beschlossen wird. Nicht das Gefühl, das die Menschen zu Gruppen zusammentreibt und sie Staaten gründen läßt, ist das ursprünglichste, gottgewollte Gefühl, das die Welt beherrscht, sondern die individuelle Neigung, die Liebe, die gerade eine entgegengesetzte Tendenz hervorruft und die Liebenden veranlaßt, sich von der Gemeinschaft abzuschließen und ganz ineinander aufzugehen.

Dieser antisozial-individualistischen Einstellung entspricht die Unterredung zwischen dem jungen Herzog und dem Kanzler Preising in III, 10:

Ihr seid ein Fürst, Ihr sollt über Millionen herrschen, die für Euch heute ihren Schweiß vergießen, morgen ihr Blut verspritzen und übermorgen ihr Leben aushauchen müssen: wollt Ihr das Alles ganz umsonst? So hat Gott die Welt nicht eingerichtet, dann wäre sie nimmer rund geworden, einmal müßt Ihr auch ihnen ein Opfer bringen, und Ihr werdet nicht der Erste Eures ruhmwürdigen Geschlechts sein wollen, der es verweigert!

Die Gemeinschaft verlangt von jedem ihrer Mitglieder Opfer, so argumentiert Preising, und der Fürst darf unter keinen Umständen seine Macht dazu ausnutzen, sich den ihm obliegenden Opfern zu entziehen, ja gerade er ist wegen seiner bevorzugten Stellung im besonderen Maße dazu verpflichtet, Opfer zu bringen, wie es einst Albrechts Vorfahr, Herzog Ludwig getan hat, der, jung und lebenslustig wie Albrecht, doch die häßliche Margarete geheiratet hat. Deutlich leuchtet aus Preisings Worten die Idee des naturrechtlichen Wohlfahrtsstaates hervor und mit ihr die des aufgeklärten Absolutismus: Der Staat ist um der Einzelnen willen da, der Fürst hält seine Macht nicht aus irgendwelchen gottgewollten Prinzipien in Händen, sondern um des Wohles seiner Untertanen willen, dessen stete Berücksichtigung seine höchste Pflicht ist.<sup>8</sup> Fürst sein heißt für Preising und seinen Herrn nicht nur, große Rechte, sondern vor allem, große Pflichten haben. Der Fürst ist der erste Diener seines Staates und muß sich ihm mit seiner ganzen Persönlichkeit ergeben, sodaß er in keinem Augenblick und unter keinen Umständen auf eine Berücksichtigung seiner persönlichen Wünsche bestehen darf, wenn sie in irgendeiner Beziehung mit den Forderungen der Gemeinschaft kollidieren. Was Rousseau in seiner Lehre vom Staatsvertrag als „aliénation totale de chaque associé avec tous ses droits à toute la communauté“<sup>9</sup> bezeichnet, das wird hier in derselben

<sup>8</sup> Man muß sich davor hüten, Hebbels Staatsauffassung, wenigstens in der Form, wie sie in der *Agnes Bernauer* zum Ausdruck kommt, zu eng mit Hegel in Verbin-



Schärfe vom Fürsten gefordert, wobei es dahingestellt bleibt, ob und wie weit dies auch für den einzelnen Bürger zutrifft. Daß das Salz in Bayern billiger wird, ist nach Preising Grund genug, um einen Fürsten zu einer ihm aufs tiefste verhaßten Heirat zu zwingen, – so vollständig muß er den Menschen über dem Fürsten vergessen.

Gegenüber dieser kollektivistischen Ideologie Preisings kann Albrecht nur mit einem neuen Bekenntnis zum Individualismus antworten. Ob Fürst, ob Bürger, Mensch ist Mensch und bleibt Mensch mit menschlichen Bedürfnissen und menschlicher Sehnsucht nach Glück.

Ich bin ein Mensch, ich soll dem Weibe, mit dem ich vor den Altar trete, so gut, wie ein And'rer, Liebe und Treue zuschwören, darum muß ich's so gut, wie ein And'rer, selbst wählen dürfen.

so antwortet Albrecht und fährt fort mit dem Hinweis darauf, daß die völlige Mißachtung der Persönlichkeit, wie sie Preising aus seiner Staatsidee ableitet, etwas Unmögliches ist. In aller Not und in allen Sorgen des täglichen Lebens hat Gott dem Menschen einen Trost gegeben, die Zuflucht zu einem geliebten Weibe, und wenn dieser Trost, diese einzige Zufluchtsstätte aus dem Getriebe der Welt, sich zu einer Quelle des Entsetzens verwandelt, dann ist das Leben unerträglich, dann ist der Einzelne hoffnungslos ausgeliefert an diese unverständliche Vielheit der Welt. Unbilliges erträgt kein edles Herz, und Albrecht empfindet Preisings Forderungen als unbillig. Gott selbst hat dieses Begehren nach natürlichem Lebensglück in den Menschen hineingelegt und Albrecht ist nicht gesonnen, um der Gemeinschaft willen auf seine Befriedigung zu verzichten. Klar und deutlich ist damit das Leitmotiv seines Handelns präzisiert: es ist das egozentrische Glücksstreben des reinen Individuums, das mit der von Fichte gelehrtten Verachtung des Objekts dem Nicht-Ich, d. h. allem, was nicht Teil seiner Individualität ist, gegenübersteht und in der uneingeschränkten Selbstverwirklichung des Ichs seine alleinige Lebensaufgabe sieht. Die häufig betonte Parallelität des Charakters des Herzogs Albrecht mit dem von Kleists Prinzen von Homburg, wie er sich in den ersten Akten darstellt, ist evident. Gemeinschaftsgefühl und Persönlichkeitsgefühl sind Gegensätze, und beide Fürsten entscheiden sich für das letztere.

Homburg ist voll und ganz von dieser einen Idee beseelt: er lehnt den Staat und die Gemeinschaft ab, da sie sich der Durchführung seiner Wünsche als hinderlich erweisen, er will aus der Gesellschaft fliehen und versuchen, ohne sie glücklich zu werden. Ganz anders ist das Verhalten

zu bringen. Herzog Ernst und Preising berufen sich stets auf den Nutzen des Staates, ohne ihn je im Hegelschen Sinne zu verabsolutieren. Daß Hegels Staatstheorie Hebbel beeinflusst hat, ist trotzdem möglich und sogar wahrscheinlich, jedoch mehr im Resultat, d. h. in dem Glauben an die absolute Notwendigkeit eines Staates und an seine Priorität gegenüber dem Individuum, als in der Begründung, die viel mehr der Ideologie des 18. Jahrhunderts entspricht. Der Annahme einer Übereinstimmung Hebbels und Hegels im Staatsgedanken, wie sie Elise Dosenheimer (Friedrich Hebbels Auffassung vom Staat, Leipzig 1912, S. 176) vertritt, kann ich mich daher nicht anschließen.

<sup>9</sup> Du Contrat Social, livre I, chapitre VI.

des Herzogs Albrecht. So stark sein Hang zur romantischen Abgeschiedenheit von der Welt häufig zum Ausdruck kommt, so sehr er sich verschiedentlich auf die Idee seines persönlichen Rechtes zum Glück stützt, so sehr ist er in manchen Partien des Dramas geneigt, eine ganz andere Haltung einzunehmen. Gerade in den erregendsten und dramatischsten Augenblicken erscheint Albrecht in einer völlig veränderten Gestalt: er ist nicht der Gegner des Staates als solchen, nicht der antisoziale Individualist, sondern er wird gerade zu einem politischen Vorkämpfer, zum Vertreter einer neuen Ideologie, auf Grund deren er sich zwar auch gegen den Staat wendet, aber nicht gegen den Staat als solchen, sondern nur gegen den Staat in seiner derzeitigen Form. Dadurch wird er zum politischen Reformator, zum Revolutionär, der für eine bessere Ordnung kämpft. Diese neue Ordnung, für die er eintritt, läßt sich kurz und bündig als die des Liberalismus bezeichnen. Das Prinzip der Gleichheit der Menschen soll ihr Kernpunkt sein, wobei Gleichheit nicht in dem törichten Sinne einer Verwischung aller Unterschiede, einer Nivellierung des Volkes gedacht werden darf, sondern allein auf eine Gleichheit vor dem Gesetz und in der allgemeinen Achtung hinausläuft. Der individuelle Wert des Menschen, nicht irrationale Faktoren wie ererbter Adel, soll die Stellung des Menschen bestimmen, und indem sich Albrecht zu dieser Staatsidee bekennt, gerät er in einen Gegensatz politischer Natur zu seinem Vater, der gerade der Anhänger der alten, erbten Ordnung mit ihren komplizierten Unterschieden ist, die vor dem Richterstuhl der Vernunft nicht standzuhalten scheinen.

*falsch argumentiert*  
Diese Tendenzen Albrechts werden gleich im Anfang des Stückes deutlich. Schon in I, 13 erwidert er dem Bürgermeister von Augsburg, der sein Bedauern darüber ausdrückt, daß nicht nur die Patrizier, sondern auch die Zünfte bei dem bevorstehenden Tanze zugegen sein würden, kurz und lakonisch: „Ich wollte die ganze Stadt wäre da“. Nun besagt diese eine Äußerung an sich noch nicht viel, da sie sich ohne weiteres aus dem Streben Albrechts, Agnes wiederzusehen, ergibt, doch müssen alle Zweifel verschwinden gegenüber der Antwort, mit der er in I, 18 Kaspar Bernauers Einwände gegen eine Verbindung mit seiner Tochter aufs schärfste ablehnt. Der alte Bernauer erinnert ihn daran, daß 50 Jahre zuvor eine Baderstochter noch zu den Unehrliehen gezählt wurde, aber Albrecht entgegnet:

Und nach fünfzig Jahren soll jeder Engel, der ihr gleicht, auf Erden einen Thron finden, und hätte ihn Einer in's Leben gerufen, der Dir noch die Hand küssen muß. Dafür soll mein Beispiel sorgen!

Albrecht argumentiert hier in keiner Weise auf der Basis eines persönlichen Rechtes zum Glück, er leugnet weder die Tatsache der Gemeinschaft, noch seine Pflichten ihr gegenüber, sondern beruft sich einzig und allein darauf, daß der Aufbau dieser Gemeinschaft falsch ist, und er hat die feste Absicht, ein Ende mit ihr zu machen und das Prinzip der natürlichen Gleichheit aller Menschen durchzuführen. Unendlich engherzig erscheint

der Bürgermeister mit seinem pedantischen Festhalten an Standes- und Klassenunterschieden, während der hohe Aristokrat Albrecht deutlich auf zukünftige Zeiten zu verweisen scheint, und zwar nicht allzu ferne zukünftige Zeiten, in denen derartige kleinliche Unterschiede überwunden sind und der Mensch nur noch auf Grund dessen, was er selbst aus sich und durch sich ist, gewertet werden soll. Die augenblickliche Ordnung der Dinge ist nicht vernünftig, Herzog Ernsts Staat beruht auf irrationalen Faktoren, die der Aufklärer Albrecht, dieser typische Vertreter der Ideologie des 18. Jahrhunderts, nicht anerkennen will. Jede Perle ist so gut wie eine andere, ob sie in der Schatzkammer oder im Schmutz liegt, und niemand soll mit dem Tode bestraft werden, weil er eine Perle aufhob, die an einem Platz lag, der ihrer nicht wert war (V, 10).

Nachdem Albrecht sich einmal zum Vertreter des Liberalismus aufgeworfen hat, wird er in dieser Richtung immer weiter getrieben. Den Gedanken der Ebenbürtigkeit hat er verworfen, und als ihn seine Freunde darauf hinweisen, daß er, Albrecht, nie auf dem Throne Bayern sitzen würde, wenn sein Vater allein „das Muster eines Weibes“ und nicht auch eine Prinzessin von Mailand geheiratet hätte, erwidert er mit einem Bekenntnis zur Demokratie, das vom Standpunkt von Hebbels Auffassung der Geschichte in der Dichtung einen geradezu verblüffenden Anachronismus darstellt: (II, 2):

Wer weiß, was geschähe, wenn ich mein Volk zum Spruch  
aufriefe, wenn ich sagte: Seht, ich soll nicht würdig sein, Euch zu  
beherrschen, weil mein Vater Eine Eurer Töchter zu sich erho-  
ben hat, Eine, die ihm am besten in's Ohr sagen konnte, was Euch  
fehlt! Ich soll nicht würdig sein, Euch zu beherrschen, weil die  
Teilnahme für Euch mir von der Mutter her angeboren ist, weil  
ich Euch verstehe, ehe Ihr noch den Mund aufthut, weil mir's  
im Blut liegt, Euch beizuspringen! Ich soll nicht würdig sein,  
Euch zu beherrschen, weil ich Euer Bruder bin! Wer weiß, was  
sie thun werden, die alten treuen Bavaren, wenn mein Sohn sie  
dereinst nach Urväter-Weise in einem Eichenhain zusammenruft  
und so zu ihnen spricht . . .

Nicht nur die natürliche Gleichheit der Menschen wird diesmal von Albrecht verkündet, sondern das Grundprinzip der Demokratie: die Souveränität des Volkes. Die Gesetze der dynastischen Erbfolge mögen den von einer unebenbürtigen Mutter geborenen Sohn von der Thronfolge ausschließen, wenn jedoch der Wille des Volkes mit diesen Gesetzen in Widerspruch steht, so geht dieser vor, denn der Wille der Allgemeinheit, „la volonté générale“, stellt nach Albrechts Ansicht die höchste Autorität im Staate dar. Während zwar Herzog Ernst seine Landeskinder auch glücklich machen will, aber sowohl mit wie auch gegen ihren Willen, erklärt Albrecht sein Volk für reif, selbst zu entscheiden, was das allgemeine Beste erfordere, und erkennt es unbedenklich als die höchste Instanz in den letzten Fragen des Staatswohles an.

Albrecht wird hier also deutlich zum Vorkämpfer der demokratischen Revolution gegen dynastisches und Standesrecht, und tatsächlich

läßt diese Revolution auch nicht lange auf sich warten, beim Turnier zu Regensburg kommt sie zum offenen Ausbruch: auf der einen Seite steht Herzog Ernst, der Repräsentant der alten Ordnung, zusammen mit seinen Rittern, auf der anderen Albrecht: „Die Ritterschaft verläßt mich! Bürger und Bauern heran“ (III, 13). Dem Ausruf folgt eine Bühnenanmerkung: „Er schwingt sein Schwert gegen die Zuschauer. Großes Getöse“, d. h. in offener Rebellion stellt er sich an die Spitze des Volkes – Volk hier im Sinne des gemeinen Volkes, der unteren Klassen – und bedroht den Feudalstaat, der nur eine bestimmte Schicht des Gesamtvolkes, die Aristokratie zu ihrem Rechte kommen läßt. Wenn man die zitierte Bühnenanmerkung „Großes Getöse“ so auslegt, daß das Volk hinter den Schranken diese durchbricht und die Bühne überflutet, so muß das Ende des dritten Aktes beinahe wie der Schluß eines Dramas wirken, in dem die alte Ordnung über den Haufen geworfen ist und nunmehr durch die von den Revolutionären geplante Ordnung ersetzt werden wird. Ganz in diesem Sinne ist das Drama bei seiner ersten Aufführung im Jahre 1852 in München verstanden worden, wie aus dem Berichte Dingelstedts hervorgeht):<sup>10</sup>

Als aber in deren Verlauf (der Turnierszene) der offene Bruch zwischen Vater und Sohn, regierendem Herzog und Thronfolger, sich vollzog, als der letztere gegen den ihm Eintritt in die Schranken wehrenden Adel das Volk hinter den Schranken zu Hilfe rief, als diese zum Schluß durch die von allen Seiten einstürmenden Bürger und Bauern umgestürzt wurden und der entfesselte Kampf sich über die weite Bühne ergoß, da ging ein Schauer des Entsetzens durch das Publikum, der nach dem Fallen des Vorhanges in wütendem Applaus von oben, aus den Logen in einem giftig zischenden Eumenidenchor sich entlud.

Gewiß, die politische Erregung jener Zeit trug zu diesem unerwünschten Erfolge bei, aber andererseits kann es keinem Zweifel unterliegen, daß diese Erregung ein außerordentlich geeignetes Ventil zur Entladung gefunden hatte, denn ein schärferer Angriff auf die bestehende Ordnung läßt sich nicht denken. Das Volk, das selbst um sein sogenanntes Menschenrecht zu kämpfen glaubte, das die alte, monarchische Staatsform durch die, wie man damals glaubte, freiheitlichere Staatsform der Demokratie ersetzen wollte, fand hier plötzlich einen Helden, der ihm genau das vortrug, was es selbst begehrte, der zur Verkörperung seiner Ideale wie geschaffen schien. Das Ende des dritten Aktes darf ja keinesfalls als eine bloß einmalige Demonstration Albrechts aufgefaßt werden, der seinen Vater darauf hinweisen möchte, daß mit ihm nicht so leicht fertig zu werden sei, sondern es ist, wie im nächsten Akt ausdrücklich mitgeteilt wird, ein „offener Aufruhr“, zu dessen Entdeckung die Kommissarien des Kaisers nicht erst eine Brille hätten aufsetzen müssen, wie Törring erklärt (V, 6). Auch hat sich Albrecht nicht mit der einen revolutionären Handlung in Regensburg begnügt, sondern sich in offenem Protest gegen die

<sup>10</sup> Dingelstedt, Literarisches Bilderbuch, Berlin 1878, S. 224.



Staatsordnung seines Vaters mit den rebellierenden Bauern verbrüdet, wie aus Agnes' Erzählung hervorgeht (IV, 7):

Ach, die Musik unterwegs, das wilde Lebehoch der Bauern, die sich mit ihren Sensen und Pflugeisen um uns zusammen rotten, die Blumen, die man uns streute, Alles entsetzte mich. Du selbst kamst mir ganz fremd vor, weil Du's littest und Dich sogar darüber freustest.

An keiner Stelle des Dramas findet sich auch nur die leiseste Hindeutung darauf, daß es Albrecht mit diesen Ideen nicht ernst ist, daß er sie nur als einen Vorwand benutzt, um sein Verhältnis mit Agnes zu rechtfertigen, denn die Begeisterung der Bauern hat er ja nicht nur geduldet, sondern, wie Agnes in der angeführten Stelle ausdrücklich hervorhebt, er hat sich darüber gefreut. Damit wird Albrecht zum Freund und Schützer des *profanum vulgus*, und Schultze-Jahde hat sicherlich Recht, wenn er den jungen Herzog in dieser Rolle mit den Ultrademokraten der Zeit Hebbels gleichsetzt.<sup>11</sup> Ein solches Verhalten ist aber mit der Rolle des egozentrischen Romantikers, der sich von der Gemeinschaft abschließen will, unvereinbar und kommt nur einem großen Revolutionär zu. Hebbel ist es hier ähnlich ergangen wie Kleist mit seiner Novelle *Michael Kohlhaas*, deren Titelheld ursprünglich nur für sich und seinen Rechtsfall kämpfen sollte, schließlich aber zu dem großen Revolutionär wurde, für den der konkrete Fall nur noch ein Symptom, nicht mehr Ziel seines Kampfes ist. Wenn Albrecht Preising erklärt, er könne nicht auf jedes Glück um der Gemeinschaft willen verzichten, so denkt er nur an sich, doch liegt ihm der Gedanke, daß er für eine bessere Weltordnung einzutreten habe, völlig fern; jedenfalls erwähnt er nicht ein Wort davon, daß er sich aus seiner Weltanschauung heraus für verpflichtet halte, so zu handeln. Diese Verschiedenheit der Motivierung führt zuweilen zu eklatanten Widersprüchen, so z. B., wenn Albrecht der Agnes erklärt, er würde sich mit ihr verbinden, auch wenn das Volk dagegen murren sollte, wenige Seiten später sich aber gerade darauf beruft, daß sein Volk hinter ihm stehen würde, wenn es in der Frage der Ebenbürtigkeit zum Spruche aufgerufen würde. Abschluß von einer feindlichen Welt einerseits und Durchführung einer von der Mehrheit des Volkes geforderten politischen Umwälzung andererseits, das sind die beiden gegensätzlichen Ideen, die Albrecht offensichtlich beherrschen.

Die beiden verschiedenen Rollen Albrechts stehen an sich in keinem unvermeidlichen Gegensatz, denn indem er das Menschenrecht seines Volkes im allgemeinen erkämpft, erkämpft er sich gleichzeitig seinen eigenen Weg zum Glück. Trotzdem ist der Unterschied in der Idee außerordentlich groß und zeigt seine verderblichen Folgen mit erschreckender Deutlichkeit am Ende des Werkes. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß Hebbel bei seiner Gestaltung der Tragödie an Kleists *Prinz von Homburg* dachte und mehr oder weniger bewußt ein Gegenstück zu diesem Schauspiel schaffen wollte, mit dem er sich auch als Kriti-

<sup>11</sup> L. c., S. 146.

ker so eingehend auseinandergesetzt hat. In seiner Besprechung dieses Dramas geht Hebbel, wohl im Gegensatz zu der heute dominierenden Meinung, von der Annahme aus, daß der *Prinz von Homburg* die Geschichte der Läuterung des Titelhelden enthalte, während er den Kurfürsten für den über der Handlung stehenden weisen Lenker hält, der selbst keine Wandlung durchmacht.<sup>12</sup> Aus diesem selben Gedanken der Läuterung sollte sich offenbar nach der Absicht des Dichters auch der Schluß der *Agnes Bernauer* ergeben. Nachdem Albrecht ganz wie sein Vorgänger bei Kleist zunächst Staat und Gemeinschaft kurzerhand verneint hatte und einzig und allein auf sein eigenes Glück bedacht gewesen war, soll in der letzten, hochdramatischen Szene seine Bekehrung von einer antisozialen Haltung zum Staat erfolgen, indem er sich zu des Dichters eigener Auffassung bekehrt wie dieser sie in einem Brief an Karl Werner ausgedrückt hat:<sup>13</sup>

Es ist darin (in dem Drama) ganz einfach das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft dargestellt und demgemäß an zwei Charakteren, von denen der eine aus der höchsten Region hervorging, der andere aus der niedrigsten, anschaulich gemacht, daß das Individuum, wie herrlich und groß, wie edel und schön es immer sei, sich der Gesellschaft beugen muß, weil in dieser und ihrem notwendigen formalen Ausdruck, dem Staat, die Menschheit lebt, in jenem aber nur eine einzelne Seite desselben zur Entfaltung gelangt. Das ist eine ernste, bittere Lehre, für die ich von dem hohlen Demokratismus unserer Zeit keinen Dank erwarte . . .

Das Drama sollte also in einer Besserung des Herzog Albrecht gipfeln, indem er zu der Einsicht gelangt, daß der Mensch der Gesellschaft schlechterdings nicht widersprechen darf. Sein Verhältnis zu Agnes Bernauer erscheint unter diesem Gesichtspunkt als eine Jugendsünde, als die sie der alte Herzog von vornherein betrachtet, seine Liebe wird also zu einem Fehltritt, und Agnes Bernauer damit trotz ihrer persönlichen Reinheit und sittlichen Größe zu einer Vertreterin eines nicht geradezu verwerflichen Prinzips, aber doch immerhin einer Idee, die von dem Staate und der Menschheit überhaupt nicht geduldet werden darf. Schon Rousseau, in seiner Jugend der eifrigste Verfechter der Idee des individuellen Glückes, hatte späterhin erkannt, daß ein schrankenloses Streben nach dem einfachen Sinnenglück des Naturmenschen im Gesellschaftsstande eine Unmöglichkeit sei, und hatte ausdrücklich vor einer egozentrischen Lebenshaltung gewarnt. Albrecht und Agnes haben in dem ersten Aufschwung ihrer Gefühle diese elementare Tatsache vergessen und geglaubt, sich ungestraft aus dem Verbanne der Menschheit lösen zu können; die Unmöglichkeit der Verwirklichung dieses Strebens müssen sie aufs bitterste an sich selber erfahren: Agnes muß für ihre Herausforderung der Gesellschaft mit dem Leben büßen, Albrecht mit der völligen Unterwerfung unter die bestehende Ordnung, mit dem Verlust des Teuersten, was er auf Erden

<sup>12</sup> Werke, 1. Abtlg., Bd. XI, S. 323 f.

<sup>13</sup> Briefe, Bd. IV, S. 358.

besaß, und, wie der Leser wohl aus seiner Phantasie hinzufügen darf, mit dem Verzicht auf ein wirkliches Lebensglück.

Sieht man die Tragödie von diesem Standpunkt aus an, so ist das Ende verständlich, und wenn auch die Tatsache, daß Agnes stirbt, während Albrecht weiterlebt, bis zu einem gewissen Grade störend bleiben mag, so wird man aus der Weltanschauung des Dramas heraus diesen Abschluß hinnehmen, denn indem Albrecht sich selbst überwindet, bringt er ein so großes Opfer, daß man nicht so leicht geneigt sein wird, ihm den Vorwurf der Treulosigkeit zu machen.

Wenn der Mensch sein individuelles Verhältnis zum Universum in seiner Notwendigkeit begreift, so hat er seine Bildung vollendet und eigentlich auch schon aufgehört, Individuum zu sein; denn der Begriff dieser Notwendigkeit, die Fähigkeit, sich bis zu ihm durchzuarbeiten, und die Kraft, ihn festzuhalten, ist eben das Universelle im Individuellen, löscht allen unberechtigten Egoismus aus und befreit den Geist vom Tode, indem er diesen im wesentlichen antizipiert.<sup>14</sup>

Indem der Dichter Albrecht durch seine Abkehr vom Individualismus diesen antizipierten Tod in der Idee erleiden läßt, versöhnt er uns mit dem tatsächlichen Weiterleben seines Helden.

Diese Konzeption des Schlusses ist aber durch das Hereinspielen jener aufklärerischen Idee der Gleichheit der Menschen und des liberalen Staates völlig über den Haufen geworfen. In den ersten Akten des Dramas stehen sich die rationalistische Staatsidee Albrechts und die auf Tradition gegründete Ernsts diametral gegenüber, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Dichter sein Publikum mit größter Sympathie für das jugendliche Liebespaar und die von ihnen vertretene Ideologie erfüllt. Nicht ein einziges Mal wird auch nur angedeutet, daß Albrechts Staatsauffassung schlechter oder auch nur weniger praktisch sei als die seines Vaters, und somit stehen wir von Anbeginn der Dichtung unter dem Eindruck, daß sich in ihr zwei gleich gute politische Anschauungen gegenüberstehen und nunmehr sich miteinander messen werden. Agnes Bernauer wird unter diesem Gesichtspunkt gewissermaßen zum Symbol der liberalen Staatsidee, soll doch nach dem oben zitierten Ausspruch Albrechts gerade ihr Beispiel richtungweisend für die Zukunft sein, in der es keine Standesunterschiede mehr geben wird. Vom Standpunkte des politischen Dramas erscheint also Albrechts Verhältnis zu Agnes nicht als eine Jugendsünde, sondern als das Fanal einer neuen, besseren Zukunft, und das Entscheidende dabei ist, daß unter dem Einfluß des idealistischen Schwunges Albrechts und der sittlichen Erhabenheit der Agnes auch der Leser an diese Zukunft zu glauben anfängt, da er sie in zwei so vollkommenen Vertretern symbolisiert sieht. Damit wird aber der Abschluß der Tragödie eine Unmöglichkeit, denn der Tod der Agnes Bernauer erscheint jetzt nur noch als das sinnlose Zermalmen eines edlen Wesens, ohne daß damit die von ihr vertretene Idee widerlegt oder zum Siege geführt wird, während

<sup>14</sup> Briefe, Bd. IV, S. 102.

Albrechts Bekehrung als eine schwächliche Unterwerfung wirkt. Es kann gar keine Rede davon sein, daß sich das gegen die derzeitige Ordnung protestierende Liebespaar der Gesellschaft beugt, denn sie haben sie ja nie geleugnet noch verneint, sondern nur reformieren wollen, und zwar unter scheinbarer Billigung des Dichters und sicherlich mit Zustimmung des Publikums, und es geht nicht an, daß der Hauptvertreter dieser Ideologie im letzten Moment umfällt, nachdem ein solches Opfer wie Agnes Bernauer für sie gestorben ist. Der Tod der Agnes, die vom Dichter bewußt zur Inkarnation alles Guten und Schönen auf Erden gemacht worden ist, wirkt unter diesen Umständen nur niederdrückend, da er ohne jedes Resultat bleibt, und Albrechts Bekehrung ist die schlimmste Treulosigkeit: in dem Augenblick, in dem ihm das Wasser am Munde steht, gibt er seine reformatorischen Ideen auf und bekennt sich zu der alten, bisher aufs schärfste verworfenen Ordnung. Damit verrät er sowohl Agnes wie auch sich selber. Ernst versucht seinem Sohne klar zu machen, daß dieser sich „gegen göttliche und menschliche Ordnung“ empört habe (V, 9), aber ohne daß Herzog Ernst diese Behauptung verteidigen könnte, macht Albrecht eine Unterscheidung zwischen göttlicher und menschlicher Ordnung und weist nach, daß er nur gegen die letztere gesündigt habe. Deutlich klingt in diesen Worten die Phraseologie des 18. Jahrhunderts an, die die Begriffe *Dieu, nature, raison* ungefähr gleichsetzte, sodaß die göttliche Ordnung mit der vernünftigen und natürlichen Ordnung identisch wird. Weder Vernunft noch Natur kennen aber Standesunterschiede, auch vor Gott sind alle Menschen gleich, und wenn trotzdem eine Ordnung besteht, in der das Individuum nicht nach seinen Qualitäten, sondern nach seinen Ahnen beurteilt wird, so muß diese unnatürliche, unvernünftige, ungöttliche Ordnung von Menschen selber geschaffen sein und stellt ein willkürliches, dekadentes Produkt ihres Geistes dar.

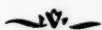
If this belief from heaven be sent,  
If such be Nature's holy plan,  
Have I not reason to lament  
What man has made of man?

Mit größter Energie hat Hebbel seinen Albrecht diese Ideologie verteidigen lassen, und selbst in der letzten großen Szene hat Ernst nicht viel dagegen vorzubringen. Auch er gibt zu, daß eine liberale Staatsordnung an sich besser sei, daß sie vernünftiger und natürlicher wäre, aber Erfahrung hat ihm gelehrt, daß alle diese schönen Ausgeburten individueller Vernunft den einen großen Fehler haben, den der völligen Unausführbarkeit. Die Menschen sind unvollständig, die politische und soziale Ordnung der Dinge daher ebenfalls unvollständig, aber verbessern läßt sie sich nicht, Ideale lassen sich nicht verwirklichen. Die Gründe des alten Herzogs sind an sich überzeugend genug und dürften die Billigung jedes Menschen finden, der nicht glaubt, daß die Weltgeschichte erst mit ihm selber anfängt, aber die Richtigkeit von Ernsts Argumentation ändert nichts an der Tatsache, daß seine, durch das Drama selbst nicht erhärtete Ideologie der Albrechts unterlegen bleibt, die in dessen Verbindung mit



Agnes eine so schöne Verwirklichung gefunden zu haben schien. Wenn trotzdem ein paar Worte und eine heroische Geste des alten Herzogs den jungen widerlegen können, dann taucht eine Frage auf, die in ihrer Banalität geeignet ist, die Wirkung des gesamten Werkes zu zerstören: Hätte sich Albrecht das nicht früher überlegen können? Wenn seine Bekehrung so einfach ist, wenn sie durch einige schöne Reden verursacht werden kann, warum hat er sich diese so auf der Hand liegenden Dinge nicht schon selber gesagt, warum sind sie ihm nicht von anderen gesagt worden? Und vor allem: warum hat der Dichter sich so bemüht, unsere Sympathien für Agnes und Albrecht einzunehmen, wenn sich zu guter Letzt doch herausstellt, daß ihre Ideen Schaum und Traum waren? Erst eine Idee zu bejahen und ihr alle Sympathien zuzuwenden und dann, nachdem ihr die größten Opfer gebracht worden sind, sie als fehlerhaft hinzustellen und sie zu verneinen, das ist ein undramatisches und unkünstlerisches Verfahren. Der Grund dieser Mißgriffe ist deutlich erkennbar: Das politische Drama konnte seiner ganzen Anlage nach nur mit dem Siege der so eindrucksvoll verfochtenen Ideologie von Agnes und Albrecht enden, gleichgültig, ob diese beiden den Sieg mit dem Tode zu bezahlen hatten oder nicht. Dann und nur dann wäre das Drama eine wirkliche „Agnes Bernauer“ geworden, denn diese wäre nicht, wie in der vorliegenden Fassung, umsonst gestorben, sondern als Märtyrerin einer Idee. Dieser Sieg des Liberalismus hätte aber das Drama, das die Unterwerfung des abtrünnigen Individuums behandelt, zunichte gemacht und war für Hebbel aus diesem Grunde wie auch aus seiner politischen Einstellung heraus unannehmbar.

Hebbel selber hat diese völlige Unvereinbarkeit der beiden angeschlagenen Themen zumindestens gefühlsmäßig erfasst, denn mit Absicht läßt er den politischen Gegensatz am Ende in den Hintergrund treten und legt alles Gewicht auf die Läuterung des asozialen Menschen zum Staatsbürger. Tatsächlich gelingt es ihm auch bis zu einem gewissen Grade, die politische Seite des Streites zwischen Ernst und Albrecht auszuschalten, aber das unbefriedigende Gefühl, mit dem jeder Leser des Dramas dem Ende gegenübersteht, zeigt deutlich, daß hier ein ästhetischer Fehler allenfalls äußerlich vertuscht, aber nicht beseitigt worden ist. Die großen Sympathien, mit denen der Dichter seinen Leser für Albrecht und Agnes als Repräsentanten des Liberalismus erfüllt, lassen sich nicht so schnell vergessen und machen es fast unmöglich, in dem Ende nur die Unterwerfung zweier Individuen zu sehen, die sich gegen eine jenseits allen Zweifels stehende Ordnung empört haben.



## SHAKESPEARE'S TYRANNY OVER GRILLPARZER

HERMAN SALINGER

University of Wisconsin

The problem Shakespeare-Grillparzer involves two men, two national literatures and two ages. Thus it appears to be a problem of wide historical sweep, the more so when the literary historian becomes aware, as he must, that the points of contact implicate not only these two personalities and their times but a series of interstitial factors. These, in turn, besides spanning centuries, embrace questions of polarity whose solution would demand that we deal analytically with the massive quantities of Renaissance, Barock and Aufklärung, Klassik, Romantik and Biedermeier in all their permutations and combinations. This we do not propose to do; the literature on the subject is already rich in its implications, and, if it does not always follow self-indicated directions to their ultimate, it is because the distances are very probably infinite. What we propose is the examination of distinctly limited evidence, not in order to essay a more expansive, more wide-sweeping view, but to attain a more intimate touch, thus aiming away from *Aussichten* toward *Einsicht*.

The scholar, acquainted with the research which has been done into Grillparzer's use of source material, will tend to be bored by any approach to *König Ottokars Glück und Ende* which is content with a résumé, for instance, of the dramatist's skillful adaptation of the *Reimchronik* or a reiteration of the drama's Napoleonic elements. Perhaps even an attempt to ferret out new "influences" will find disfavor as unwarranted, as scarcely qualified to alter materially our total picture of the drama's genesis or the dramatist's *modus operandi*. If by *modus* the purely conscious method of setting to work is meant, the ensuing impressions and observations have little to contribute, for they concern themselves rather with the less conscious or, at most, with the interplay of unconscious with conscious agents — an interplay which, by way of anticipating, may be said to have existed less in a relationship of cooperation between the two mental levels than in a clash or break between them. How severe the conflict was, how deep the fissure ran and to what extent it may have helped to divide the structure of Grillparzer's personality against itself: this remains for logic to survey and for the intuition to penetrate.

A word must presently be said about these terms: conscious and unconscious. But first let us turn to what was the point of departure of the present study: the text of *König Ottokar*; out of that text our results yielded themselves upon a sympathetic, perhaps empathetic reading. Consulting further writings, such as Grillparzer's letters, conversations, diaries and autobiography or the treatises and commentaries of scholars and editors, availed, if at all, merely to fill in the outlines which had already emerged of themselves. One first becomes aware, in reading Grillparzer's historical tragedy, that beyond the almost topical con-

nections with the career of Napoleon Bonaparte, *Ottokar* is, in some vague sense, a *Macbeth* drama, finally that Ottokar himself is, in a very actual sense, something more than a shadow of Macbeth. In central problem (overweening ambition as tragic fault), to some extent in development,<sup>1</sup> most of all in dénouement,<sup>2</sup> the two tragedies show enough resemblance to justify a feeling that the one stands in almost filial relation to the other. And this despite the fact that so many specific textual parallels with this and other Shakespearean dramas suggest themselves or have, with varying degrees of force, been suggested that one risks becoming lost in the sheer maze of them. Thus the character or actions of Ottokar have been compared to Richard III, to Lear, Othello, Macbeth, Julius Caesar, Hamlet; Zawisch to Iago and Cassio and also to Richard III; Margarete to Katherine (*Henry VIII*); the elder Merenberg to Banquo's ghost and the younger Merenberg to Hotspur and to Richard Gloucester (*Henry VI, Part 3*).<sup>3</sup>

What emerges from it all is first, the reenforcement of our own awareness of Shakespearean flavor in *König Ottokar*, and, in the second place, the reiteration of what Volkelt long ago observed: the isolation of this drama's tragic theme, the unique place of Ottokar among Grillparzer's heroes and heroines.<sup>4</sup> For these are preponderantly of a type which Volkelt, in slightly different context,<sup>5</sup> called „den Typus der dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit;“ whereas Ottokar, striving for power and asserting his will ruthlessly, is closer in spirit to Fiesco and Wallenstein, or to that host of Shakespeare's heroes „deren einzige Leidenschaft das Herrschen ist.“<sup>6</sup>

Thus Braun,<sup>7</sup> too, is able to find in *König Ottokar* not only a climax in Grillparzer's dramatic work generally, but specifically in his relation to Shakespeare.

<sup>1</sup> Hanns Braun, p. 83 (s. below), points to outward resemblance in the sequence of scenes, abandonment of that unity of place (partly also of time) toward which Grillparzer elsewhere at least strives.

<sup>2</sup> Stefan Hock in his introduction to the play (V, 19) has already noted a Shakespearean quality in the battle scenes of Act V. The similarity which we have felt to exist between the dénouements of the two dramas, derives largely from two common traits: both heroes' awareness of the approaching end and their fight to the last, even though that fight has become hopeless.

<sup>3</sup> Richard III (Wilh. Scherer: *Vorträge und Aufsätze*, Berlin 1874, p. 246; Alfred Klaar: *König Ottokars Glück und Ende* [Quellenuntersuchung], Leipzig 1885, p. 122; Rudolf Franz: *Gs Werke*, Bibl. Inst., Leipzig 1903, III, p. 475; Hanns Braun: *Gs Verhältnis zu Shakespeare*, Nürnberg 1916, pp. 83, 85, 88); Lear (Klaar: *loc. cit.*; Emil Reich: *Franz Grillparzers Dramen*,<sup>3</sup> Dresden 1909, p. 138); Othello (Stefan Hock: *Gs Werke*, Bong [n.d.], XVI, p. 529; Braun p. 85); Macbeth (Braun pp. 83, 84; Franz: *loc. cit.*); J. Caesar (Braun pp. 84, 85); Hamlet (Braun p. 87); Iago-Cassio (Hock: *loc. cit.*; Braun p. 85); Zawisch-Richard III (Braun p. 85); Katherine (Reich p. 125; Braun p. 86); Banquo (Braun p. 86); Hotspur and Gloster (sic) (Braun p. 88).

<sup>4</sup> Johannes Volkelt: *Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen*, Nördlingen, 1888, p. 15.

<sup>5</sup> *op. cit.*, p. 36 (in his chapter: "Weite und Enge von Grillparzers Phantasie.")

<sup>6</sup> *op. cit.*, p. 15.

<sup>7</sup> *op. cit.*, p. 78.

All evidence then indicates that we have not gone astray in feeling extensive kinship, not faint but highly dynamic, to exist between our two men at this point. In how dynamic a relationship Grillparzer must have stood toward Shakespeare at the period when he wrote his *Ottokar*, his own words must presently reveal. Parallels have been shown *ad infinitum*, more than sufficient to prove the existence of Shakespeare as a model. But not only has, here and there, a specific instance apparently been overlooked; more than this, the true relationship which could be summed up out of many of these instances, has suffered almost total disregard. Certain scholars (notably Edgar Gross<sup>8</sup> and Ernst Alker<sup>9</sup>) have after all, one finds, sensed and faced the question, but their conclusions are given for the most part in relative independence of specific passages. Gross, who traces with care the course of Grillparzer's acquaintance with Shakespeare,<sup>10</sup> felt clearly that the Grillparzer-Shakespeare relationship ultimately transcended the confines of direct borrowings and echoes to become a matter of „Einflüsse des Geistes.”<sup>11</sup>

How true this was, our aforementioned point of departure now demonstrates. It is a passage almost at the end of Act II of *König Ottokar*. Ottokar, resentful of the empire's choice of Rudolf as Kaiser<sup>12</sup> and of Rudolf's summons to swear fealty to him at Nürnberg,<sup>13</sup> decides to ignore the emperor's election by pretending that the joys of the chase outweigh political events in importance.<sup>14</sup> In ringing words, full of a surprising and forced enthusiasm which is mirrored in the thrusting-in of an odd parabolic content, Ottokar speaks:

Und nun, mit mir! Der neue Bettelkönig,  
Nicht einem Reh soll er das Leben retten!  
Auf Ribnik ist für morgen große Jagd  
Ihr alle seid geladen! Lust und Freude!  
Bringt Lichter, es wird dunkel. Fackeln her!  
Und so mit mir! Auf Weidwerk! In den Wald!<sup>15</sup>

These lines betray traces of Shakespeare for the most part so indirect that Grillparzer must scarcely have been aware of them, yet so distinct as to be undeniable, traces which present such a subtly forged, yet

<sup>8</sup> *Gs Verhältnis zu Shakespeare in Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, vol. 51, pp. 1-33 (1915).

<sup>9</sup> *Franz Grillparzer. Ein Kampf um Leben und Kunst*. Marburg 1930.

<sup>10</sup> *op. cit.*, p. 3 ff.

<sup>11</sup> *op. cit.*, p. 25.

<sup>12</sup> lines 1234 f., 1238 (according to Hock: *Gs Werke*, vol. V, and Sauer-Backmann: *Sämtliche Werke*, I. Abtlg., 3. Bd., Vienna 1931.)

<sup>13</sup> line 1283 ff.

<sup>14</sup> lines 1336-1341, whose wording is presently to be analyzed. The historical background of this, as noted by Klaar (*op. cit.*, p. 65), is of course beside our point. Edwin Rollett's only note on the passage (Sauer-Backmann, p. 340) is a mere reference to the source as given in Klaar's study. Similarly Rudolf Franz (III, p. 456 f.), while Stefan Hock (XVI, p. 531) confines himself to a remark about a place-name. Nor do the lines seem to have received special consideration in any of the monographs consulted.

<sup>15</sup> *ibid.* (Sauer-Backmann text.)



perfect chain of association that, by following it, we are introduced into the more obscure passages of Grillparzer's mind. There we learn something of the significance of Shakespeare in his life. First, how does this passage strike us as we read it? Its air of importance and suspense key the reader to a pitch of attention several lines before his alert ear catches, in line 1340, a distinct Shakespearean echo. In Ottokar's words

Bringt Lichter, es wird dunkel. Fackeln her!  
Und so mit mir!

there live and ring again the familiar words and the anxious tone of Hamlet's uncle, Claudius, as he rises from the play:

Give me some light! Away!<sup>16</sup>

It is upon this similarity that the reader's attention first fixes itself, but this is merely the most obvious, not the only point of contact. As we reread the passage we are struck again by the expression „Bettelkönig” as applied to Rudolph. It is motivated, however, by Ottokar's earlier speech to the ambassador:

Doch will ich lieber hier in Böhmen sitzen  
Und eines armen deutschen Kaisers lachen,  
Als selbst ein armer deutscher Kaiser sein.<sup>17</sup>

The next idea and its cluster of images (the sparing of the deer's life) are, on the other hand, unmotivated, unprepared: a clever conceit, but arbitrary in this place. One reads the line again and again without losing a sense of its being far-fetched and yet effective.

So much for the reader's reaction. Let us now make an effort to reach a possible explanation of Grillparzer's mental process. Having put into Ottokar's mouth the scornful phrase „ein armer deutscher Kaiser,” he finds it necessary, some hundred and fifty lines later, to express even greater scorn, and somewhat daringly intensifies the idea to that of the beggar-king.<sup>18</sup> This beggar-king, this so very opposite, inverted reflection of everything which Ottokar considers himself to be or pretends to be, this pale shadow of kingship half wakens out of the half-slumbering background of Grillparzer's mind a scene where likewise two kings confront each other: a king of flesh and blood and his shadow, a real king and a make-believe king, Claudius and the Player-King.<sup>19</sup> Once touched upon, this *Hamlet* scene in turn now asserts itself, probably surreptitiously, in the image of the deer, Grillparzer's line:

<sup>16</sup> *Hamlet* III, 2, line 280. (Text and numbering according to *Selected Plays of Shakespeare*, Karl J. Holzkecht and Norman E. McClure, New York 1936.)

<sup>17</sup> lines 1177 f.

<sup>18</sup> Or was the antithesis in „Bettelkönig” possibly originally suggested by still another *Hamlet* speech? Cf. Hamlet [to Rosencrantz and Guildenstern]: „Then are our beggars bodies, and our monarchs and outstretched heroes the beggars' shadows.” (II, 2, 270.)

<sup>19</sup> That such an evocation is not an unusual procedure for Grillparzer's mind is evident from the many instances uncovered in the literature already cited. That *Hamlet* lay close beneath the surface of his mind while writing *Ottokar*, becomes clear from this and further instances.

Stark  
Bettelkönig  
Mittel d. Rm  
Bettelkönig  
important?

Nicht einem Reh soll er das Leben retten!

springing directly out of Hamlet's speech to Horatio, immediately after Claudius has run away from the play:

Why, let the stricken deer go weep,  
The hart ungalled play. . .<sup>20</sup>

The last bit of conclusive evidence concerning the genesis of the whole passage in *Ottokar* we have already seen, for it now emerges from below the surface of Grillparzer's thought to approach something more like direct quotation in the call „Bringt Lichter. . ." ("Give me some light!") But the similarity between Ottokar and Claudius at this moment will be felt to transcend the merely verbal. The Bohemian king calling for torches and the Dane "frighted with false fire" (is there here, too, a reflected image?) are fellows psychologically, for each is trying to escape, to conceal his emotion under the glare of pretense. Darkness („es wird dunkel") represents disappointment, foreboding and fear with Ottokar, as it had fear, foreboding and bad conscience with Claudius.

Finally, a certain theatrical-structural resemblance appears to exist between the two. The exit of Ottokar („Ab, die übrigen folgen ihm tumultuarisch nach") clears the stage and ushers in the remaining few "minutes of play" of Act II, the coda in which the love theme from earlier in the act is sounded again *en sourdine*, while only two characters, Kunigunde and her confidante, the Kammerfräulein, are visible. Claudius and his entire suite, after his call for light has reverberated in a collective "Lights, lights, lights!", leave the stage to darkness and to Hamlet and his friend Horatio, unless perhaps the players may still linger in the murky background.<sup>21</sup>

It is the part of boldness, when dealing with any author, to draw a line like that „Äquator einer Welt im kleinen" which divided the room of *der arme Spielmann*, and to assert that what lies beyond belongs to

<sup>20</sup> *Hamlet* III, 2, line 283. It will be seen that *Ottokar*, line 1337 parallels the English original and not the Schlegel translation, which here employs an entirely different conceit:

Ei, der Gesunde hüpfet und lacht,  
Dem Wunden ist's vergällt . . .

Grillparzer had long known Shakespeare in the original, his acquaintance dating (according to Edgar Gross, *op. cit.*) from the year 1812, when he had access to Theobald's edition in the library of Graf Seilern. (Gross derives his information from the *Selbstbiographie*, Sauer I. Abtlg., 16. Bd., p. 106; Hock XIV, p. 48. On Theobald's edition, cf. Sauer's note to the passage, *ibid.*, p. 304, or Hock: *Gesamregister zu Gs Werken*, p. 209.)

<sup>21</sup> It is of considerable interest (and conceivably even of direct bearing also upon Grillparzer's relation to this *Hamlet* scene) that Heinrich Anschütz, the great tragic actor of the Hofburg and creator of the rôle of Ottokar (!), attributed enough crucial importance to the scene to discuss it at some length in his *Erinnerungen* (Vienna, 1866). Here he takes issue with the customary manner of reading the very lines quoted above, i. e. Hamlet's speech following the call for lights. (Anschütz is quoted in Wilhelm Widmann: *Hamlets Bühnenlaufbahn 1601-1877*, hrsgg. v. Joseph Schick und Werner Dietjen, Leipzig, 1931; cf. p. 205; pp. 202-213 offer a résumé of *Hamlet* in Vienna.)

the unconscious. Grillparzer himself brings us a certain amount of clarity on the subject of the conscious and the unconscious with statements dating from this general period of his life. One of these treats of our very play, *König Ottokars Glück und Ende*. To begin with, writing in his diary in 1820, a year which can be reckoned as belonging to the conceptional period before the composition of *König Ottokar*, he confesses the power of unconscious material to assert and insert itself:

Daß ich bei länger dauernden Arbeiten leicht dem ersten Plane untreu werde, liegt auch mit darin, daß ich Lieblings-Themata und -Ansichten in mir herum trage, die sich mir unbeußt einmischen, wo es nur immer möglich ist.<sup>22</sup>

The admission of his own helplessness in the face of independently functioning inspiration recurs in a slightly later diary notation:

Jede poetische Feuersbrunst bringt wie jede wirkliche ihren eignen Wind mit sich, der die Flammen nicht selten weiter trägt, als man Anfangs vermuthen konnte.<sup>23</sup>

In sharp contrast he labels *König Ottokar* a work of conscious creation; there is obvious pride as he looks back upon the historical research, the careful planning, the measured execution, mingled however with nothing less than alarm at the "progressive chilling of his powers of imagination:"

In der Ahnfrau ist sie [die Phantasie] in voller Gluth der Jugend, in der Sappho schon ruhiger geworden, Medea schwankt zwischen zu viel und zu wenig, Ottokar ist ein berechnetes Werk (ja berechnet, ins kleinste berechnet, was man auch vom Gegentheile sagen mag!) aber die Ausführung bleibt oft zurück. Was wäre der vierte Akt geworden, wenn dem Verfaßer noch ein Theil der in der Ahnfrau verschwendeten Mittel zu Gebothe gestanden hätte?<sup>24</sup>

But though, at this later date, he bemoans the impotence of his imagination, the cause is not far to seek, nor does it lead us far afield, but on the contrary back to the precincts of our very problem Shakespeare-Grillparzer and on to its core. Whether writing an actual letter or in passionate soliloquy,<sup>25</sup> Grillparzer fights out the question of Shakespeare's significance to him personally in a diary notation variously dated.<sup>26</sup> Calling Shakespeare "perhaps the greatest product of the modern world," he nevertheless rejects him as a personal factor:

<sup>22</sup> Sauer II. Abtlg., 7. Bd., p. 277; also Hock XV, p. 95.

<sup>23</sup> Sauer, *ibid.*, p. 306; Hock, XV, p. 96.

<sup>24</sup> *Tagebuch*; March 19, 1826. Sauer II. Abtlg., 8. Bd., p. 194; Hock XV, p. 113.

<sup>25</sup> Cf. Sauer's note to entry No. 1407 (II, 8, p. 427).

<sup>26</sup> By Hock (XV, 100) as 1822; by Sauer (II, 8, 179) as "vielleicht 1825," with, I think, insufficient reason. While the dating of the passage is not decisive for our purposes, it is not without effect. If 1822, it shows Grillparzer already attempting to escape Shakespeare and his spell at a time early enough to have influenced the writing of *Ottokar*, and thus bears directly on Ottokar's speech (lines 1336-1341). If 1825, it is undiminished in validity, but must be viewed as a later recognition of

Er tyrannisiert meinen Geist; und ich will frei bleiben. Ich danke Gott, daß er da ist, und daß mir das Glück ward ihn zu lesen, und aufzunehmen in mich. Nun aber geht mein Streben dahin, ihn zu vergessen . . . Der Riese Shakespeare . . . setzt sich selbst an die Stelle der Natur, deren herrlichstes Organ er war, und wer sich ihm ergibt, dem wird jede Frage an sie gestellt, ewig nur er beantworten. Nichts mehr von Shakespeare! Die deutsche Literatur wird in seinem Abgrunde unter gehen, wie sie aus ihm hervorgestiegen ist. Ich aber will frei seyn und selbständig. . .

The attitude of rebellion, the air of peculiar hostility which breathes from this passage cannot help but give us pause. Some of the analysis which these sentences demand is spared us by virtue of what has gone before, for we have already seen to what extent and in what respects Shakespeare did in fact exert a sort of obsessive force over Grillparzer.<sup>27</sup> The interesting thing, however, is that Grillparzer himself felt this as a tyranny, that he could go so far as to express it as such. How confused, at the same time, this tyranny was with the tyranny of Nature! For in Grillparzer's soul Shakespeare and Nature had become closely identified. Ernst Alker (who has come closer than any other to a definitive interpretation and to a formulation of the facts and inner realities) finds the true vein when he writes: „Fast dämonisch muß sich Grillparzer durch den Briten angezogen gefühlt haben,”<sup>28</sup> and especially when he discovers in Grillparzer's rejection of Shakespeare „Furcht vor der Dämonie.”<sup>29</sup> Alker's skillful, swift dissection lays bare under the orderly and crusty upper strata of classicism (passed on, by the way, in its Joseph-

what had immediately before been taking place, during the writing of *Ottokar*. On the basis of the list of Grillparzer's reading, carefully assembled by Stefan Hock and Richard Smekal (*Gesamtregister zu Gs Werken*, Vienna 1914, part V., pp. 271-302), which, however, lays no claim to completeness (*ibid.*, p. 8), the year 1822 seems the more likely. (Cf. „Herodot und Plutarch, dazu die beiden spanischen Dramatiker” as mentioned in the diary entry and the reading list for 1819, 1820 and esp. 1822, pp. 275 f., and 277 respectively.)

<sup>27</sup> Our observations on *Ottokar*, lines 1336-41 are, for example, further substantiated by an instance from Act V. Ottokar kneels at the bier of Margareta (line 2872 f.); he bows his head in prayer; Seyfried von Merenberg enters, armed with a sword, to avenge his father's death upon the king. This is highly reminiscent of the scene (III, 3) where Hamlet surprises the king, Claudius, kneeling in prayer and is tempted to kill him (line 73 f.). Moreover, the prayer scene from *Hamlet* had already exerted an influence on *Die Abnfrau*, namely on a monologue in Act III of the original version, but the passage was deleted upon Schreyvogel's advice (cf. Braun, p. 63). Grillparzer's frustrated impulse seems to have asserted itself finally in the scene in *König Ottokar*. Extremely interesting, in the light of this circumstance, is an entry in the diary of Costenoble, concerning the Vienna début of Heinrich Anschütz: „19. Juni 1820. Hamlet. Anschütz war der Prinz von Dänemark. Gefiel und wurde gerufen. Man bewunderte das sotto voce des Gastes hinter dem betenden Könige.” (Quoted in Widmann, *op. cit.*, p. 205).

<sup>28</sup> *op. cit.*, p. 132. So also when he discerns „unzweideutige Übereinstimmungen zwischen Grillparzer und Shakespeare, die sich mehr durch eine gewisse Gleichartigkeit der schöpferischen Kräfte, als durch literarische Beeinflussung erklären.” (*Ibid.*, p. 133 f. Cf. E. Gross, p. 25, as cited above.)

<sup>29</sup> p. 134.



inist form through Grillparzer's father) and „Neigung zum Quietismus” (Biedermeier!) the “lava” of Shakespeare, threatening eruption, and Alker asserts that Shakespeare could have become „der Befreier.”<sup>30</sup> However: „Grillparzer's Oberbewußtsein protestiert . . . gegen den Engländer, während sein barockes Unterbewußtsein ihn lebhaft anerkennt.”<sup>31</sup> This is precisely what confronted us (and what we hope to have confronted!) in the passage from the end of Act II of *König Ottokar*.

In the process of investigation something has been revealed of Grillparzer's way of thinking and feeling, of that conflict and division within, which we meet again and again in studying his life and life-work.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> *ibid.* Cf. also p. 169: “Seelische Hemmungen machten es unmöglich, daß Shakespeare der Befreier wurde . . .”

<sup>31</sup> p. 134. Here (as well as above, cf. notes 29 and 30) Alker is commenting directly on Grillparzer's words: „Er tyrannisiert meinen Geist . . .” etc.

<sup>32</sup> The episode of Marie Piquot's death as recorded in one of the *Tagebücher* (Sauer II, 8, pp. 47-52; Hock XV, 104-108) is pitifully rich in evidence of this inner strife. Perhaps the Fleece (in the great trilogy) might also be taken as a concrete, if confused symbol of that *Dämonie* which Grillparzer externalized and idealized, being unable to face it in its inner, unsymbolized existence.



## A NOTE ON IAMBS AND TROCHEES

ALEXANDER GODE-VON AESCH

University of Chicago

*SUMMARY: The difference in rhythmic appeal between iambs and trochees depends, at least in part, on the following facts: (1) Trochees, in marked contrast to iambs, do not favour the extension of words from one foot into another, and (2) tend to place the rhythmic stress on grammatical particles.*

„Jambe nennt man das Tier mit einem kurzen und langen Fuß . . .“ says one of the Goethe-Schiller xenia. A trochee, in variation of this definition, would be a biped with one long foot and one short one. If we replace long and short by stressed and unstressed, we spoil the witty pun but get a perfectly conventional description of iambs and trochees in our modern stress-equipped languages. It is, nevertheless, no very satisfactory description, for it fails to explain or even to hint at the peculiar difference between the acoustic sensations which these two rhythms evoke. Yet if the scientific treatment of questions of rhythm is to have any significance whatever, then it must try to account rationally for the dark sensations of a naïve and unprejudiced ear.

The conventional description of iambs and trochees leads to rather absurd conclusions which the following examples may serve to illustrate. Line 3198 (Schröder's counting) of practically all editions of *Faust I* reads: „So ist's ihr endlich recht ergangen“. It is a hypercatalectic line and consists of four iambs. The corresponding line in Loeper's text of 1879, which follows the arrangement by Düntzer, reads on the other hand: „Ach! So ist's ihr endlich recht ergangen“. This is the result of a contraction into one line of Gretchen's „Ach!“ and Lieschen's „So ist's ihr endlich recht ergangen“. Düntzer and Loeper have here an acatalectic line which consists of five trochees. In this particular case we should thus have to conclude that our dealing with iambs or with trochees depends entirely on the instructions given to the printer and not at all on anything a sensitive ear can perceive.

The second speech of Thoas in Goethe's *Iphigenie* (I, 3) begins: „Daß du in das Geheimnis deiner Abkunft / Vor mir wie vor dem Letzten stets dich hüllest, / Wär' unter keinem Volke recht und gut“. The first of these lines is hypercatalectic and consists of five perfectly regular iambs. The corresponding passage in the text of 1779 has six trochees instead: „Daß du dich in das Geheimnis deiner Abkunft . . .“ Here we should have to conclude that the part in which these two passages coincide consists of four iambs or of four trochees depending on the insertion or omission of ‚dich‘ after the first foot.

It might be argued, of course, that the ear's sensitivity to the difference between the iambic and the trochaic rhythms cannot be expected to react clearly to such brief samplings. I submit, therefore, the following passage: „Denn ein Mann, der beste selbst, gewöhnet seinen Geist an Grausamkeit, und macht sich auch zuletzt aus dem, was er verabscheut,

ein Gesetz, wird aus Gewohnheit hart und fast unkenntlich". We know this to be iambic, for it is again taken from Goethe's *Iphigenie* (II, 1), but I think it is also instinctively recognized as such. Yet if we inspect the passage on the basis of our initial definitions we find it to be trochaic. — This confusion depends, it is true, on a double artifice of selection. The first line of Pylades' speech at the end of the first scene of the second act does not begin with „Denn ein Mann . . ." It has a choriambic start and reads: „Wohl uns, daß es ein Weib ist! denn ein Mann . . ." Secondly, the first four of the lines quoted are acatalectic. And that, together with repeated enjambment, prevents us from hearing where a new line starts.

It is certainly true that our instinctive recognition of a given passage as iambic or trochaic depends to a certain degree on how the lines start, i. e. on our ability to recognize the beginning of a new line, or in other words, if we disregard the question of meaning and thought, on the presence of acatalectic and hypercatalectic lines. But that cannot be the only, nor even the major basis on which our decision depends. If it were, the above passage could not be recognized as iambic as long as the quotation is begun with „Denn ein Mann. . ."

And finally, if nothing but the beginning of a line could help us to distinguish between iambs and trochees, the following conclusion would be sound, while it will be quite obvious that it is absolutely absurd. I take a few lines from Goethe's „Paria." They are acatalectic and the sentence rhythm does not mark the end of the lines: „Eilend, atemlos erblickt er staunend zweier Frauen Körper überkreuzt und so die Häupter. . ." The passage is trochaic, it begins with a stress, and there are no irregularities in the further alternation of stressed and unstressed syllables. If I start the passage with an innocent little extra „und", I get: „Und eilend, atemlos erblickt er staunend zweier Frauen Körper überkreuzt und so die Häupter. . .", and the passage is iambic.

\* \* \*

In an attempt to get a clearer formula for the factors which determine our recognition of a given passage as iambic or trochaic, I have analyzed Goethe's „Marienbader Elegie" and his „Paria." They were selected as representative samples of iambs and trochees because of their extreme regularity in rhythmic pattern. The two poems are roughly contemporary which may assure a certain identity of language. They have, finally, about the same length. The „Paria" has 724 feet and 1418 syllables; the „Elegie" has 690 feet and 1510 syllables. Catalectic lines in the „Paria" and hypercatalectic ones in the „Elegie" account for the seeming discrepancy between the numbers for feet and those for syllables.

The problem of the present investigation may be formulated as follows: If all the lines of the „Elegie" as well as of the „Paria" were acatalectic, if both poems were rimeless and characterized by abundant enjambment, so that nothing could help us to identify the lines, what would account for the fact that we should still feel justified in calling

the „Elegie” an iambic poem and the „Paria” a trochaic one?

One might suspect for a moment that the trochaic rhythm should show a predilection for trochaic words and the iambic rhythm for iambic words. However, words with iambic stress-structure are comparatively rare in German. They are, as a matter of fact, slightly less rare in the „Elegie” than in the „Paria”, but even if this difference were observable for all iambs and trochees in general, it would not explain a great deal, for it could hardly be noticeable for even the most sensitive ear. The „Paria” has 329 words of two syllables and 20 or 6.1% of them are iambic. The „Elegie” has 243 such words and 25 or 10.3% of them are iambic.

These figures indicate, however, a striking discrepancy in the frequency of two-syllabic words in the two poems. That suggests further examination of the distribution of words of various lengths. The „Elegie” has 967 words in its 1510 syllables. Of these

39.3% (593 syllables)	appear in words of 1 syllable,
32.2% (486 " )	" " " 3 " (243 words),
19.3% (291 " )	" " " 4 " ( 97 " ),
7.9% (120 " )	" " " 5 " ( 30 " ),
and 1.3% ( 20 " )	" " " 2 syllables ( 4 " ).

The trochaic „Paria” has a curiously different distribution. It has 890 words with a total of 1418 syllables. Of these

33.3% (472 syllables)	appear in words of 1 syllable,
46.4% (658 " )	" " " 2 syllables (329 words),
13.5% (192 " )	" " " 3 " ( 64 " ),
5.4% ( 76 " )	" " " 4 " ( 19 " ),
and 1.4% ( 20 " )	" " " 5 " ( 4 " ).

The prevalence of two-syllabic words in the trochaic poem cannot be entirely due to the fact that it consists of tetrameters as against the longer pentameters of the „Elegie”. The trochees seem to prefer words of two syllables not only to longer words but also to monosyllables.

At this point a more important question imposes itself. Why do trochees favour words of two syllables? The material at hand seems to suggest that there is a tendency in the trochaic rhythm to have words and feet coincide, while iambs do not object to constant extension of words from one foot into another. Among 690 feet the „Elegie” has 252 or 36.5% which end in the middle of a word. The „Paria” has 724 feet, but only 119 of these or 16.4% share a word with the following foot.

I consider this a significant result and believe that the examination of more abundant material would justify its stipulation as a general principle. Within the limits of the present survey, however, the same tendency may be demonstrated still more impressively if we examine statistically the difference between iambs and trochees with respect to words and syllables as components of feet.

Of the above mentioned 724 feet of the „Paria”, 303 or 41.9% con-



sist of one word. The „Elegie” has only 25 such feet, i.e., 3.6% of its total of 690 feet. In the „Paria” eleven feet or 1.5% consist of parts which belong to two different polysyllables. The corresponding figure for the „Elegie” is 58 feet or 8.4%. The „Paria” has 19 feet, 2.6%, consisting of a final syllable plus a monosyllable. The „Elegie” has 88 such feet which represent 12.8%. The figures for a monosyllable plus an initial syllable are 75 or 10.3% in the „Paria” and 152 or 22.1% in the „Elegie”. All these data confirm the observation of a trochaic tendency toward concise delimitation of the individual feet. It is this tendency, I believe, which produces what is often described as a ‚staccato’ effect of the trochaic rhythm.

A group of peculiar interest is that of feet consisting of two monosyllables. Their frequency is almost identically the same in the two poems. The „Paria” has 180 or 24.9% of them; in the „Elegie” they number 165 or 23.9%. There are among them a great many combinations without an ‚absolute’ accent; if taken without context, they can, in contrast to all disyllables, be read indiscriminately as iambs or as trochees. Examples are: „ich nun; sich nie; es ihr; selbst nach; will sie; in der; mich zu”. The foot „sie sich” is peculiarly interesting because it occurs in the „Elegie” as an iamb and in the „Paria” as a trochee: „Ins Herz zurück! dort wirst du’s besser finden,/ Dort regt sie sich in wechselnden Gestalten”; „Wüßte sie zu widerstreben? / Wüßte sie sich zu entschuld’gen, / Schuldig, keiner Schuld bewußt?” It is obvious that instances of this sort cannot be frequent enough to be made the object of a statistic investigation.

The following quotation, however, seems to refer to a related question and can suggest a modified approach. „Es ist auffallend”, says Goethe (*Italienische Reise*, January 10, 1787) with reference to metric problems of his *Iphigenie*, „daß wir in unserer Sprache nur wenige Sylben finden, die entschieden kurz oder lang sind. Mit den andern verfährt man nach Geschmack oder Willkür. Nun hat Moritz ausgeklügelt, daß es eine gewisse Rangordnung der Sylben gebe, und daß die dem Sinn nach bedeutendere gegen eine weniger bedeutende lang sei, und jene kurz mache, dagegen aber auch wieder kurz werden könne, wenn sie in die Nähe von einer andern geräth, welche mehr Geistesgewicht hat. . . Ich habe diese Maxime öfters zu Rathe gezogen, und sie mit meiner Empfindung übereinstimmend gefunden”.

Applied to iambs and trochees this passage simply means that the stress-value of monosyllables is not fixed but that it depends on the context. This is a perfectly obvious thought; but in conjunction with my previous observation that the iambs of Goethe’s „Elegie” have less frequently than the trochees of the „Paria” a monosyllable as their second element, it suggests a further examination of the comparative relation of stress to monosyllables in those two poems.

Of the above mentioned 593 monosyllables in the „Elegie”, 255 or 43% appear under the stress; the other 338 or 57% are unstressed.

In the trochees of the „Paria” the proportions are curiously almost exactly reversed. The trochaic poem has 472 words of one syllable; 273 or 58% of these are stressed, 199 or 42% unstressed. The perfect symmetry of these percentages may be a coincidence, but the general tendency it illustrates has doubtlessly objective validity: trochees have a pronounced predilection for putting the stress on words of one syllable.

A detailed survey yields further interesting results. There are a great many words of one syllable which occur only in a stressed position. These are words like „Bild, Qual, Pfad”, i. e., words which convey a definite meaning through their own essence. In contrast to them there are what I may call grammatical construction-words, and these occur as well under stress as in an unstressed position.

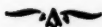
I take as an example the preposition „zu”. In the „Elegie” it occurs 16 times, thrice under stress and 13 times in an unstressed position. In the trochees of the „Paria” it occurs 18 times, but the stressed-unstressed distribution shows a marked shift in favour of the occurrence under stress. There are seven such cases as against eleven occurrences without stress. The same tendency prevails, in varying degrees, for all the monosyllables which occur in both positions and in both poems. It seems to be particularly strong for words whose function does not readily admit a logical stress. I have found 44 monosyllables which occur with and without the rhythmic stress and in both iambs and trochees. In the former, i. e., in the „Elegie” they have a total frequency of 308 and in the „Paria” of 301. But in the „Paria” 112 of these occurrences are stressed, in the „Elegie” only 66. The iambs allow these words to bear the stress in 21% of all the cases, the trochees in 37%.

Individual instances may illustrate the point. „Elegie” and „Paria” respectively have:

<i>das</i>	unstressed	14	and	12	times;	stressed	0	and	6	times;		
<i>den</i>	"	9	"	5	"	;	"	0	"	2	"	;
<i>denn</i>	"	2	"	1	"	;	"	2	"	8	"	;
<i>die</i>	"	17	"	11	"	;	"	1	"	4	"	;
<i>ein</i>	"	10	"	3	"	;	"	0	"	2	"	;
<i>nicht</i>	"	3	"	1	"	;	"	5	"	6	"	;
<i>so</i>	"	10	"	4	"	;	"	1	"	3	"	;
<i>und</i>	"	27	"	7	"	;	"	0	"	12	"	;
<i>von</i>	"	8	"	2	"	;	"	1	"	4	"	;
<i>was</i>	"	3	"	1	"	;	"	1	"	5	"	;
<i>zu</i>	"	13	"	11	"	;	"	3	"	7	"	.

The unstressed occurrences of all these words are more numerous in the iambs of the „Elegie” than in the trochees of the „Paria”. Their occurrences with iambic stress are less numerous than their occurrences with trochaic stress.

I have demonstrated that the trochees of Goethe's „Paria” as compared with the iambs of his „Marienbader Elegie” tend more generally to consist of complete words and to avoid the „enjambment” of a word from one foot into another; and further that the trochees are considerably more inclined to give their rhythmic stress to monosyllables without semantic substance. I believe that these observations hold true for all German iambs and trochees, for they are after all but a rational formula for a vague sensation which characterizes trochees as producing a „staccato” effect on a strangely rolling rhythmic counter-current. Goethe wrote (*Italienische Reise*, January 1st, 1788) about trochees: „Dieses Sylbenmaß ist zur Musik vorzüglich glücklich”. And that observation, too, may find a more tangible justification in terms of the present analysis.



## GOETHE, CARLYLE, NIETZSCHE AND THE GERMAN MIDDLE CLASS

ALBERT MALTE WAGNER

(Concluded from the April issue)

Let me give you a summary of the main points of Carlyle's effect on German fighters. He regarded as the real hell of modern man his intoxication by success and the fear above all of failure of success. He maintained that the happiness connected with work was not dependent on its success, but had its roots in itself. The cultural standard of a nation depends on the number of people who do a thing for the love of it and on the respect which they enjoy. There is no really valuable work ever done for the sake of money. There is no more decisive proof of the low standard of a nation than the prevailing opinion that man works in order to have success, and to live what is called a *good* life. In the first decade of the twentieth century Count Zeppelin made a courageous fight for the invention later called the „Zeppelin”. Carlyle would have approved of this fight because it was fought for the sake of matter and against the petty prejudices of the average bourgeois. And certainly, the road to the „Zeppelin” involves a far higher moral standard than success of the „Zeppelin” when at last it came. Then, the Count became famous but he himself was extremely doubtful whether the success was a blessing for mankind.

Moreover, Carlyle proved how the theory of success worked in practice. The first result is that we have instead of *real* accomplishment only the appearance of accomplishment. Economic liberalism is responsible for the fact that the whole of industry became an incarnation of mendacity. Throughout his life Carlyle stigmatised this mendacity and he saw in the advertising business the disclosing symbol of the time.

„Rhetoric is the harlot of the arts,” said Carlyle's friend and biog-

rapher Froude. Competitive advertisement, one of the least desirable examples of the practice of rhetorical art, resulted directly from economic liberalism. There was a time when in Germany too much advertisement was a sign both of very bad taste and low principles. After 1870, advertisement became more and more the main purpose of the newspapers. The *Berliner Tageblatt* was founded not only as a paper directed against the politics of Bismarck, but also and above all as an advertising medium. No wonder, therefore, that Carlyle's famous example of the hat seven feet high impressed those Germans who guessed already the danger which economic liberalism was to have for spiritual life. A London hatmaker had put a hat seven feet high on a carriage and driven it through the streets. He is, said Carlyle, not interested in the manufacture of really better hats, he wants only to persuade us that he makes better hats than others. How far in advance of his time is Carlyle in giving us this example! He himself would probably have been surprised at later developments, at the universal tendency to mistake bigness for greatness and the resulting idea that only that is valuable which costs much. The mad hurry of our time with its record-beating whether as regards hats or new editions of books, whether the salaries in Hollywood and the interest the public takes in them, or the number of students in the universities, all this and yet much more is symbolized in the hat seven feet high. Much more, that is to say that free competition in the economic sphere means nothing but cheap and bad goods. This is not only an economic problem. Carlyle clearly understood that man when he is no longer honest, abandons himself to hypocrisy, untruthfulness and craving for success.

In the first decade of the twentieth century the understanding in Germany of the reaction of improved production technique on the sincerity of life grew considerably. It was Carlyle too who drew the attention of the best people to the influence of this reaction on the relationship between employer and employee. When the employer works *only* in order to make more money than his rivals, he will regard his relation to his worker as a cash-nexus only. Carlyle was convinced that it was impossible to get valuable honest work, work that ennobles employer *and* worker, by money alone. According to Carlyle there is in every human being an impulse to find a true vocation. It is this impulse which distinguishes him from the animal and which makes him a real human being. Some years before the Revolution of 1848, the German philosopher Feuerbach had declared belief in immortality to be the desire of the individual to find a compensation for the lost relation to the community. Carlyle regards this impulse as the truly religious element in man, but at the same time it is the expression of his desire for a relation to the community. The identity of religious and social impulse which he calls altruism or loyalty, is the incarnation of a feeling of duty which men should have for each other. Only this feeling is able to form a true community, it is only on this feeling that the inner coherence of society is based. Carlyle did not decline the age of the machine. He was opposed to the attitude



of those who never dared to demand from man that which he regarded as alone capable of warding off the dangers of large scale capitalism, the subjection of man's activities to his ideal of loyalty. This subjection refers no less to the little man than to the great. Everybody has a destiny beyond his stomach and it is the task of society to create conditions which enable him to relate his work to his destiny. Thus, every worker, whether he is leader or led, has a duty towards himself, which, as we now very well understand, is the same as the duty towards the community. That does not mean, of course, that Carlyle was a supporter of the foolish slogan "identity of opportunity." Had he been this, he would never have had any influence upon the Germans. What they were afraid of was the decline of all real values as a consequence of the exaltation of business. "Identity of opportunity" would have meant the sanctification of mediocrity. On the other hand, Carlyle wanted *equality* of opportunity, that is to say, justice. And this justice is also the root of his much misinterpreted heroworship. It must be admitted that Carlyle's heroworship, in connection with the inclination of the German spirit to mysticism, proved rather dangerous at least for some of his adherents in Germany. But there were others who understood that the hero meant for Carlyle the man who is able to govern, that is to say to organize society. But this can only be achieved by the man who is really able to sacrifice himself to an idea and who, therefore, when he has secured power, can find a norm of social behaviour. Without doubt, Carlyle regarded the great man of letters as the best ruler. In the light of this explanation his conception of the hero and the role he attributed to him are thoroughly understandable and were particularly understandable to those Germans who did not see their way to overcome social misery by democratic methods. Carlyle was convinced of the historical necessity of democracy, but he regarded it as a blessing only provided it went hand in hand with "inevitable sovereignty" (sic). The force through which the rulers of the past managed to rule over the masses, was no longer workable. There was no other way, therefore, but to influence their minds. Thus on the part of the rulers no power without social responsibility, on the part of the workers the honesty and faithfulness which are necessary to submit to the man who is really their superior. Carlyle has also given what people call "positive guide-lines." For instance not only did he believe in coöperative industrial partnership, but he thought it also a matter of justice. But more important than any detailed advice he did or could have given, is the courage which induced him to measure economic prosperity by a cultural standard.

His ideal, a chivalry of labour, instead of the sword, was preached in Germany many years before the war. It is neither his fault, nor the fault of his disciples that the big industrialists were deaf to their warnings. The post-war anarchy of the fourth period, therefore, found Germany unprepared in as much as the development which characterized business after 1870, began also to influence the spirit itself. The spirit

and all those things connected with it became themselves regarded as business-matters. This development had been seen and prophesied immediately after the Franco-Prussian war, that is to say at the beginning of our third period, by Friedrich Nietzsche. He became, half a century later, immediately after the great war, one could almost say the saint of the new generation of our fourth period.

Nietzsche had at different times very different aims. He has much in common with Carlyle in so far as his moral strength is concerned. He felt himself, from the beginning, that is to say from the time when he became, as a young man of 25, in 1869 a professor in Basle, a preacher whose task it was to achieve the cultural reformation of the German people. He was thus forced like Carlyle, to work and to influence people polemically, in contradiction to Goethe, who had pitied a man like Lessing because he had lived in so miserable a time that he constantly had to give himself to polemics. Carlyle and Nietzsche as well could not have shared such pity because they were proud of being able to fight. Carlyle regarded the man who gets to the top of society not because of his actions, but because he understands how to make a speech, as the most fatal result of modern conditions. The masses attach themselves to the man who can flatter and deceive them. The democracies of antiquity were ruined by the rhetoricians who did not think of the community, but only of themselves. None of the really great rulers of the past, says Carlyle, was a great orator. Neither Carlyle nor Nietzsche knew to what extent rhetoric, "the harlot of the arts," was to rule over the world, above all in Germany. But Nietzsche knew that the decay of European civilization was identical with the decay of language. It is noteworthy that Richard Wagner shared this opinion. Noteworthy, because in the first place, the texts of Wagner's operas have, and surely not for a small part, contributed to the corruption of the German language, and in the second place because, as Mr. Robert Dell, the Geneva correspondent of the *Manchester Guardian*, has put it Nazism is a political incarnation of Wagner's music. In any case, Nietzsche is entirely right when he maintains that language no longer expresses feelings but conventional ideas, and consequently it has changed into a force which seizes and pushes men with the arms of a ghost in a direction in which they do not want to go. A further result is that men are no longer able to communicate to each other their real needs. They could not make themselves understood and fell therefore an easy prey to demagogues. The type of man whom he held responsible for this development Nietzsche has called "Bildungsphilister", (philistine of education). The four "Unzeitgemäße Betrachtungen" (Unseasonable Considerations) which he wrote between 1873 and 1876 were written for very different purposes. But at the bottom of all of them was the conviction, that the representatives of the spirit were not strong enough to outdo the demagogues and their rhetoric because the men of letters had degenerated into "Bildungsphilister." That means a man who is only interested in intellectual education, not in the shaping

of a higher life, but at the same time a man who is busy with science not from love of it for its own sake, but to get a job. Nietzsche regarded the German "Professor", the specialist, as a danger for the whole culture. Thus "Bildungsphilister" is the opposite of a man of letters. The fate of Nietzsche himself is symbolic of the split between the writer and the learned man, a split which occurred in 1870. I said at the beginning that the man of letters instead of combining in himself the qualities of each, became either the one or the other. The young Nietzsche became professor of Classics in Basle, because his instructor admired his early philological writings. But his first book was "The Birth of Tragedy," not alone a dispassionate philological inquiry, but a reformatory book demanding a new German culture (on the basis of Greek tragedy, the music of Richard Wagner and the pessimism of Schopenhauer). The result is that in Bonn, the stronghold of classic philology in Germany of that time, Nietzsche was declared not "normal" and the whole university of Basle was forbidden to German students. As regards his scientific reputation, Nietzsche who had shown himself a great savant and a great writer as well, was declared as far as science was concerned dead, *because* he was a great writer. That is to say: the writer and the learned man marched from now along different ways. "The Birth of Tragedy" appeared in the foundation year of the German Empire. The further things develop in the Empire, the sharper becomes the split between writer and learned man. This has proved a bad job for both of them. Science, and particularly the humanities, became more and more narrow, alexandrian and lifeless. The writers became more and more superficial and servants of the industrialized press. Science became more and more bureaucratic, the writer more and more irresponsible. Neither felt responsible for the fate of German culture. Therefore, Nietzsche's first book "The Birth of Tragedy" may rightly be called the birth of his own tragedy. After ten years of professorship he resigned his post, because "radical striving for truth is not possible in the universities." During the next ten years, Nietzsche, almost completely lonely and abandoned even by his former friends, wrote those works which established in one person the unity of writer and savant. But nobody had any use for them. In January 1889 Nietzsche completely broke down. After a further period of ten years, in so-called mental darkness, Nietzsche died, in 1900, that is to say the century begins that bears his name — at least as far as German culture is concerned.

During the decade after Nietzsche's death which preceded the outbreak of the Great War, the best elements of the German middle class were opponents of German liberalism, as it had developed since 1870. Outside Germany, unfortunately only the antiliberal opposition is known which originated in the nationalistic and imperialistic circles. Nietzsche, too, has been misused as justification for every kind of nationalism. But Nietzsche opposed liberalism for the same reasons as the middle class youth of the pre-war years opposed humanism in the name of Car-

lyle. They believed that not only Goethe but the whole sphere which we call humanism was nothing but an ornament of the drawing room. With regard to this the influence of Nietzsche was first felt about the end of the first decade of the twentieth century. Before the foundation of the Reich, liberalism had served, as we have seen, the cause of German humanism. The decline of humanism of which Nietzsche complained was the result of the economic liberalism of which Carlyle complained. Consequently, liberalism came to be regarded as the guardian angel of that false culture which opposes true culture of the spirit. The so-called "all-round education", the sciolism, the routine work of the scientific specialists, the faith in progress through science, all these concealed a civilization calling itself liberal but was in fact merely expressive of a general money grubbing selfishness and a materialism which no longer accorded any value to the moral personality. An ever increasing part of the middle class youth believed that the former moral strength of the Germans could only be restored to vigor by a war. This section was by no means nationalistic. But at the same time it went further than being unpolitical — it despised politics. It believed that politics in themselves, no matter which kind of politics, and not merely Bismarck's political activities and their consequences, were responsible for the replacement of the German people's state by the German „Machtstaat" (power state). Thus, the middle class youth of 1913 found itself in the same confused situation as the following generation 20 years later (1933), when the latter saw in National Socialism the only possible salvation from politics. And while the former put down the destruction of independent convictions on the debit side of Bismarck and of their fathers who, they argued, had been corrupted by him, the latter did the same with the "November criminals" and "the system". The middle class youth of 1913 made western civilization responsible for what they called German rottenness. They, therefore, believed, entirely mistakenly but honestly, that the world could once more "grow healthy through the Germanic character" if Germany were to win a war. And when at the end of the war all faith appeared destroyed, a new faith arose like the phoenix from the ashes: Germany at least could and should grow healthy, thanks to the Germanic character, and the leader should be Nietzsche, the man who had given up his post as teacher of the humanities in order to be able to work effectively for his humanistic ideas. Anti-Europeanism no longer existed in 1920. But the Germans wished to prove to Europe that their country had not yet said its last word in the history of mankind. The generation which came home from the battle-fields in 1918 aimed at a new humanity and at establishing by this new humanity a community of the nation which should mark Germany's apotheosis as a cultural entity and as a national state. The important point now was that the state, the Republican government, should show that it knew how to make this state of mind politically productive. In other words, to reconcile culture and politics. In the past it has been Germany's fate that the two had always gone separate ways.



This had to be altered. Otherwise the Bismarck German would necessarily be succeeded by the Hitler German.

In 1933 came, if not the Hitler German, in any case Hitler. Nine months before, in the Spring of 1932, the death of the man of letters was finally proved, when the hundredth anniversary of Goethe's death was celebrated in Weimar. In the name of the man who is a symbol of the worship of life, the German government, then in power, the German scholars and the German literati united in order to prevent anybody from saying a word in favor of that German spirit which was Goethe's ideal and which two generations wanted to reestablish in the name of Carlyle and Nietzsche. This celebration was symbolical of developments during the time of the German Republic. Cultural and artistic values are not created by people whose highest ambition is to reach a position that entitles them to a pension. But it was those who aimed at something greater than the normal run who found no backing in the Republic. Thus, the Republic fought against its own cause in two ways: by giving its most important positions to its enemies, but equally by filling those which its enemies regarded as unimportant with narrow-minded party officials. And the worse economic conditions became, the more rapidly did the bureaucratization of every sphere of cultural life proceed. There were more teaching officials than professors, more newspaper officials than journalists, more theater officials than actors and producers. Actual achievement came to count for less and less and finally for nothing. The word, the mighty weapon of Carlyle, Goethe, Nietzsche, was no longer the expression of truth, but served rather to hide the truth. The young asked themselves whether men like Carlyle and Nietzsche would have in such circumstances succeeded in living the life they had actually lived. The young saw the best that they had to offer, their creative gifts, despised and ill treated. They were hardly to be blamed, therefore, if, becoming cynical, they turned to those who paid them best and did whatever was asked of them for money. The business man, the managing director, with his impersonal efficiency, his disregard for youth and spirit, and his respect for business organization and profits, was in full control of the country's economic life. Even there he did not always prove a blessing. But, what was worse, he controlled also those branches of industry which still pretended to cater to the spirit, — the publishing houses, the theaters, the newspapers. The "Herr Generaldirektor" required exactly the same thing as the university professors by this time: the "young man" who gave no trouble, who did his work because he was paid to do it and not because of any inner need. In a word, they required human machines, as the workers had become human machines. After the inflation, which deprived the intellectual middle classes in particular of their financial reserves and thus of their independence, big business overwhelmed the sphere of the spirit. The younger generation found themselves deprived of their most valuable

right, the only right which they could claim from the mere fact of being born: the right to work and to create.

I hope that these short remarks have proved that historical research of the past is able to throw a light on present conditions. Today, respect for human life, the essential basis for humanism, has almost disappeared. All the *systems*, planned to save mankind, have apparently failed. Should we not try and believe again in education of men and, above all, cause others to share our belief? I know that sounds at the moment like mere utopianism. But I have just read a little pamphlet by Dr. Hicks and Mr. Haycocks "Modern Language Teaching on the Decline?" The authors think the reason for this decline is "overwhelming lack of imagination." "Learning a language," they say, "is much more than a purely intellectual process, and without imagination and enthusiasm the result is certain to be poor." I think that refers not only to education as regards languages, but also and even more to those people who claim to be responsible for the education of nations. The humanists have laid down arms when it was their duty to take them up against the powers which worship mere force. But a man who has no will to *exercise* power ought not to be surprised if it is seized by his enemies.

## BERICHTE UND MITTEILUNGEN

### Supplement to Modern German Bibliography for 1938

The material reprinted here arrived too late to be included in the bibliography which appeared in the March number of the *Monatshefte für Deutschen Unterricht*. The following additional abbreviations are used: Bü-Die Bühne; ER-Europäische Revue; GE-Der getreue Eckart; NW-Niederdeutsche Welt; SchM-Schlesische Monatshefte; Tü-Der Türmer.

-H.S.

Anacker, Heinrich

Dippel, Paul Gerhardt. Ein Dichter der Gemeinschaft: HA. OM 332-334

Beer, Johannes. Deutsche Dichtung seit hundert Jahren. Mit 24 Dichterbildnissen. 5. Auflage. Stuttgart 248 p.

Binding, Rudolf G.

Dem Andenken RGBs. Potsdam 26 p.

Pollak, Walter. Adel des Geistes und Haltung schlichter Größe. Zum Tode des Dichters RGB. GE 772-774 [includes a bibliography of B's writings] Süskind, W. E. RGB. Ein Bildnis als Nachruf. ER 792-795

Blunck, Hans Friedrich

Beyer, Friedrich-Heinz. HFB. Zum 50. Geburtstag des Dichters. Tü 529-530

- Bodenreuth, Friedrich. Dichtung und deutsche Gegenwart. *Bü* 102-107
- Carossa, Hans  
Beyer, Friedrich-Heinz. HC empfang den Goethe-Preis. *OM* 483-484
- Karwehl, Ingvalde. Cs Lebensbekenntnis. Zu seinem 60. Geburtstag. *Tü* 278-279
- Dauthendey, Max  
Kraemer, Wilhelm, MD, Mensch und Werk. [Gießen Diss.] 80p.
- Dreyer, Ernst Adolf. Von deutscher Dichtung der Gegenwart. *OM* 380-381
- Dwinger, Edwin Erich  
Beyer, Friedrich-Heinz. Begegnung mit EED. Zum 40. Geburtstag. *Tü* 73-74
- Ebing, Hans-Adolf. Kurzgeschichte als neue Kunstform. *OM* 377-380
- Eckart, Dietrich  
Euringer, Richard. DE. Leben eines deutschen Dichters. Hamburg 35p.
- Stolzing, I. DE als Dichter und Kämpfer. *Deutschlands Erneuerung* 266-268
- Witt, B. DE. Zum 15. Todestage. *OM* 481-482
- Finckh, Ludwig  
Rauschenberger, Walther. Ahnentafel des Dichters LF. Leipzig 40p.
- Flex, Walter  
Banzhaf, Johannes. WF. Ein Bild seines Lebens. Berlin 47p.
- Flex, Konrad. WF. Ein Lebensbild. Stuttgart 148p.
- Koch, Hubert. Ich trat an ein Soldatengrab. Neudamm [biographical material on WF]
- Lenke, Heinrich. WF. Ein Lebensbild. Naumburg 15p.
- Fontane, Theodor  
Wandel, Christiane. Die typische Menschendarstellung in TFs Erzählungen. Weida in Thüringen 132p.
- Frenssen, Gustav  
Wippermann, F. Der Dichter der Nordmark. Zu GFs 75. Geburtstag. *Volk und Welt* 8-12
- Görlich, Ernst. Deutsche Dichtung im ehemaligen Burgenland. *OM* 484-486
- Grothe, Heinz und Stöve, Günther. Dichtungen im Spiegel der Literaturgeschichte. Ein Gespräch zwischen HG und GS. *WM* 489-492
- Halbe, Max  
Lange, Carl. MH. *OM* 52
- Hansjakob, Heinrich  
Finke, Heinrich. HH und seine Anfänge als Historiker. Freiburg 79p. [includes letters from various correspondents]
- Hatzfeld, Adolf vom  
Hagen, Paul vom. AvH. *NW* 46-49
- Seiffert, Ilse. Landschaft und Stammestum in der westfälischen Dichtung, insbesondere bei AvH. [Bonn Diss.] Langerich i. W. 77p.
- Hauptmann, Carl  
Lenke, Ernst. „Unter den Röslein, unter dem Klee“. Zu CHs 80. Geburtstag. *OM* 117-119

- Nehlert, Johanna. Zu CHs 80. Geburtstag. *SchM* 181-183
- Hennecke, Hans. Die Sprache der deutschen Lyriker I. Zu den Neuererscheinungen der letzten Jahre. *ER* 721-725
- Himpele, Ferdinand. Die Satire im Elsaß, unter besonderer Berücksichtigung der politischen Satire. [Munich Diss.] Würzburg 150p.
- Huggenberger, Alfred
- Pohl, Franz Heinrich. Gestalt und Werk: AH. Zum 70. Geburtstag des Schweizer Dichters. *WM* 410
- Keller, Paul
- Schmitz, Georg. PK. Der Mensch und das Werk. *Tü* 130-133
- Koch, Franz. Die dichterische Leistung des Sudetendeutschtums. *GDZ* 505-514
- Kolbenheyer, Erwin Guido
- Sauter, Hermann. EGK und sein Werk. Zum 60. Geburtstag des Dichters. *GE* 166-173
- Kuckei, Max. Das neuere plattdeutsche Lied im Volksmunde. *NW* 339-342
- Langenbucher, Hellmuth. Deutsche Dichtung in Österreich. *WM* 346-348
- Das Lied der Getreuen. Eine Übersicht. *WM* 429-430
- Lied aus Böhmen. Eine Übersicht. *WM* 521-522
- Löns, Hermann
- Fuß, Hanna. HL und die Swaantje. *Tü* 171-174
- Lorey, Heinz. Wesen und Formen des Gemeinschaftserlebnisses in der deutschen Erzählliteratur jüngster Zeit. Berlin 76p.
- Ludwig, Paula
- Rauch, Karl. Über PL. *Bü* 211-213
- Möller, Karl von
- Pollak, Walter, KvM, der Westmarkpreisträger 1938. *GE* 103-104 [includes a bibliography of Ms writings]
- Molo, Walter von
- Vitense, Karl Otto. WvM. Das Wesen des Schriftstellers. [Leipzig Diss.] Neubrandenburg in Mecklenburg viii, 128p.
- Nadler, Josef. Nation und Dichtung. *GE* 483-487 [treats the period 1914-1933]
- Pollak, Walter. Österreichische Dichter als Wegbereiter des großdeutschen Gedankens. *GE* (April) 13p.
- Schäfer, Wilhelm
- WM, der Dichter der Volksseele. *Tü* 365-368
- Doderer, Otto. WS. Zum 70. Geburtstag des Dichters. *Weltstimmen* 11-14
- Scheppach, Maria Magdalena. Die ostschwäbischen Dichter des 19. und 20. Jahrhunderts als volkskundliche Quellen. [Munich Diss.] xxvi, 99p.
- Schlaf, Johannes
- Lange, Carl. JS. *OM* 177-179
- Schröder, Rudolf Alexander
- Heiseler, Bernt von. RAS. *Bü* 149-150
- Schaeder, Hans Heinrich. RAS. *ER* 688-698



Starkloff, Edmund. Liebe und Verehrung der Mutter. Das große Thema in der deutschen Dichtung, einst und jetzt! *OM* 473-476

Stehr, Hermann

Schlusmes, Walter. Die Frage der Polarität und der Einheit im Werk HSs. [Königsberg Diss.] iii, 65p.

Trusen, Prof. Dr. „Droben Gnade, drunten Recht.“ Eine Einführung in HSs letzte Romane. *Tü* 434-438

Vershofen, Wilhelm

Oschilewski, Walther G. *WV. Bü* 238-241 [includes bibliography of V's writings]

Wittstock, Erwin

Pollak, Walter. EW, ein Rufer über die Grenze. *GE* 45-47

### Ein neu aufgefundenener Brief Elise Lensings

Die Briefe Elise Lensings an Friedrich Hebbel und an seine Frau Christine aus den Jahren 1847/54 sind von Rudolf Kardel 1928 im Behrs-Verlag herausgegeben worden. Diese Briefe, etwa fünfzig, geben uns einen klaren Einblick in das Verhältnis des seit 1846 in Wien lebenden Dramatikers zu seiner Freundin Elise, die dem Mittellosen die ersten Wege im Sinne einer dichterischen Berufung ebnete. Elise Lensing bedeutete in Hebbels Leben mehr als eine flüchtige Episode, ja, man darf sagen, daß sie eine schicksalhafte Rolle nicht nur in seinem bürgerlich privaten Dasein, sondern auch in seinem künstlerisch denkerischen Verhältnis zur Welt gespielt hat. Ihre Wege kreuzten sich und schienen für immer miteinander verbunden, seit der junge Hebbel, unausgereift, ein Spielball seines Ehrgeizes und seiner Wünsche, von härtester wirtschaftlicher Not bedrückt, 1834 nach Hamburg kam und an der um neun Jahre älteren Frau zum ersten Mal erlebte was menschliche Zuneigung und Wärme zu geben vermochte. Es ist zu verstehen, daß Hebbel in Elise die ihm zugestimmte Gefährtin seines Lebens zu erblicken vermeinte, und daß er für geprüfte und erprobte Liebe hielt, was in Wahrheit ein Gefühl der Schicksalszusammengehörigkeit war—ein Zusammentreffen der Schicksale zweier Menschen und nichts mehr, das für die mit allen Fasern ihres Seins liebende Elise tragisch ausging.

Man trete bei Hebbel nicht mit moralischen Schuldtiteln an, die der „pflichtvergessene“ Dichter, der sich am 26. Mai 1846 mit der Burgschauspielerin Christine Enghaus vermählte, auf sich geladen hätte. Hebbel hat mit dieser seiner „Schuld“ Elise gegenüber von Jahr zu Jahr stärker gerungen, um endlich und schließlich das unbeglichene Konto in Erkenntnis seiner höheren Berufung von einer Macht abschreiben zu lassen, die sich allen moralisierenden Schulmeistereien entzieht. In sein Werk hat der Tragiker diese Schuld, von der er am ehesten wußte, daß sie vom Leben nicht zufällig erzeugt wird, sondern als Frucht des aufhellenden Bewußtseins in ihm wurzelt, aufgenommen und sie durch alle seine Dramen als ein Gleichnis persönlicher Entwicklung hindurchgeläutert. Hebbel mußte sich von Elise Lensing trennen, um sich selbst und seinem Genius getreu zu bleiben. Daß Elise das später selbst erkannt und den Schritt des Dichters gutgeheißen hat, macht uns diese Frau mit ihrem großen Herzen wert und teuer.

Der nachstehend abgedruckte, zu Anfang dieses Jahres neu aufgefunden Brief Elise Lensings stammt aus dem Besitz einer in Wien lebenden Enkelin des Dichters. Es ist eine Antwort auf briefliche Vorhaltungen Hebbels, dessen zur Ungerechtigkeit und zum Mißtrauen neigendes Naturell dabei zu berücksichtigen ist. Offenbar hat er Elise in verletzender Weise untersagt, Christinens vorehelichen Sohn Carl, den Elise in Hamburg wie eine Mutter betreute, Privatstunden erteilen zu lassen. Hebbel rügt ferner den Austausch von geheimen Zetteln zwischen Elise und Christine und macht der Freundin Vorwürfe wegen der „fortwährenden heimlichen Zuschüsse“, die sie angeblich von Christine aus Wien erhalte. Elisens Antwort ist ausgesprochen bitter, und sie weist alle Anschuldigungen mit derselben Schärfe zurück, mit der Hebbel scheinbar an sie geschieben hat.

Der Brief \* lautet:

„Hamburg d 14ten April 1851

Du wünschest eine bestimmte, an Dich gerichtete Erklärung welche ich Dir sehr gerne gebe. Die 200 Gulden sind richtig angekommen, meinen Dank dafür, es thut mir sehr leid, daß noch immer so viel Agio erforderlich, das Niemand zu statten kommt, vielleicht hat sich der Cours in kurzem gebessert da die öffentlichen Cassen im österreichischen Gebiete vom 1sten d. M. ja in baarem Silber ausgezahlt haben, was hier Aufsehen erregt hat—

Da Du so entschieden jeden Privatunterricht mir verbietest so muß ich ihn ja wohl unterlassen; — in der Schule wird durchaus Nichts gelehrt, daß im mindesten überflüssig wäre, es ist eine gute Bürgerschule und weiter nichts—Die mehrsten der Kinder welche solche Schulen besuchen erhalten noch Privatstunden; ich wollte ihn einstweilen dadurch mit weiter helfen daß er nicht hinter jenen Kindern zurückstände die ihm durch ihren vielen Unterricht voran sind — wäre ich der französischen Sprache mächtig gewesen ich hätte ein gutes Angagement erhalten können.—Der eine Sohn der Mad. Ruben könnt in diesen Augenblick eine brillante Stelle erhalten auf einen Contoir hätte er eben Sprachkenntniß genug. — Das Kind ist angewiesen durch seine eigne Kräfte sich fortzuhelfen, nur so lange die Schuljahre dauern ist ihm die Gelegenheit gegeben seine Fähigkeiten zu erweitern. Was den geheimen Zettel betrifft so ist ein solcher im Ganzen zwei Mal vorgekommen, was Tine bestätigen wird; und sein Gehalt konntest Du ebensogut lesen, denn sie enthielten weder für Tine noch für mich etwas Verfängliches noch Unredliches— wenn Du nicht eben aus Dinge, die an und für sich nichts sind, ein Hallo machtest und dadurch erst zu etwas stempeltest, indem Dein Naturel electrisch Dich durchzuckt—an einer friedlich, ruhigen Besprechung ist bei Dir nie zu denken— ist's zu verwundern wenn man denkt dann: Was er nicht weiß, macht ihn nicht heiß? Nimm es so und nicht anders, man braucht deßhalb nicht falsch zu sein, und verdient nicht das Vertrauen zu verlieren. — Es gibt wohl kein einziges häusliches Leben, wo die Frau jede Kleinigkeit der Einrichtung—Beschränkung oder Ausgabe dem Mann mittheilt—hätt ich nur so viel Thaler als der Geheimnisse obwalten ich fragte ob Wien zu kaufen wäre und Schönbrunn dazu—dann wies ich Euch Schönbrunn zum Geschenk an.

Was nun der 3te Punkt betrifft mit den „fortwährenden heimlichen Zuschüssen“ — So wird die Tine schon gesagt haben wie es sich damit verhält, — da Du es aber wünschst so will ich es Dir auch sagen: Tine war so gütig mir zu versprechen das Schulgeld mir alle Quartal zu senden — ich nahm ihre Zusage dankbar auf weil es noth that — sie sandte sie mir einmal dann konnte sie es nicht — als sie hier war sprachen wir darüber — sie sagte mir, daß sie es mir senden wollte — ich hatte mir inzwischen etwas von meiner Freundin geliehen, da ich das Schulgeld auf den Tag bezahle; — da erhielt ich die Doctor Rechnung für Carl — und die Ankündigung daß mein Sopha mir abgeholt werden würde und anderweitig verkauft werden sollte wenn ich ihn nicht bezahlte, ich schrieb es und bat Dich — (wenn ich nicht irre) die Doctor Rechnung zu bezahlen Du antwortest nicht darauf — war's ein Wunder, wenn ich mich an die Schwester wand, die mit mir theilen wird wenn sie was hat? sie that's, und ich weiß es, gern — sie wird nicht sagen, was Du mir sagst: „Ich solle ihr hinfort nichts mehr abzwacken!! — mich durchließ's als ich diese Stelle las! — Dies kann mir auch nur von Dir kommen, Schonung kennst Du nicht — Du wählst stets den kränkensten Ausdruck. — Was ich auch für Fehler habe — den der Habsucht besitze ich nicht — davon spricht mich mein eigenes Gefühl ganz frei; — ich habe stets empfunden, daß Geben unendlich seliger ist als nehmen, — nur die bitterer Nothwendigkeit gebietet mir es anzunehmen sei versichert, hätt ich etwas, oder würd mir ein unverhofftes Glück zu Theil, ich behielt das Kind auch ohne einen Heller von Dir —

Was Du mir über Tines seltenes Auftreten sagst, ist eine Infamie; der Herr bekleidet seinen Posten auch nicht mit Ehren — unter solchen Bedingungen Intendant zu sein, heißt sich lossagen von Ehre und nur Geld und Stelle besitzen zu wollen — ähnliche Ansichten machen sich auch in vielen Blättern über ihn geltend. —

Dr. Levy war inzwischen einmal bei mir — Deine Bücher sind von Dr. Heller in der Nachricht besprochen — ich bekannte Levy, daß in der Kritik eine große Partheilichkeit hervorblicke — vermuthlich sei H. D. Hell kein Freund von Dir — denn die Kritik erscheine nicht allein mir, auch vielen Andern in demselben Lichte — er suchte mir zu beweisen, daß H. persönlich nichts gegen Dich habe — wir debattirten hin und her — im Laufe des Gesprächs bekam ich heraus, daß Laube ein Intimus von Heller ist — denn er vertraute mir eine humoristische Stelle aus Laubes Brief an Heller mit, der hiesigen Theater-Direction betreffend — Ob Levy für erste wieder kommt, bezweifle ich — ich hatte erwartet, daß er Deine Bücher besprechen und in and. Maaßstabe — fühlte mich nun durch die Critik verletzt, war etwas pikiert, — konnte ins alte Gleis nicht hineinkommen, was er verstand. —

Nun leb wohl! bleib nur gesund das ist doch die Quintessenz des ganzen Lebens und sei versichert, daß in meiner Seele die besten Wünsche für Dich noch nie erstorben sind und untergehen werden — wenn ich selbst untergehe —

wo neben ich zu gleich gestehe — daß ich lieber fern von Dir lebe als in Deiner Nähe —

ewig Deine Freundin  
*Elise*”

An zwei Stellen quer geschoben:

„Kürzlich traf ich mit den beiden Fräulein Jahnens zusammen sie sagten mir daß ihr Bruder hinter Neu York in Pensilvanien sei und ein Journal dort begründen wolle und habe dort zu seinem großen Erstaunen Alberti gefunden der sich gut dort stehe—indem er ein Journal dort heraus giebt — das wird Dich verwundern. —“

—R. O. R.

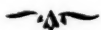
\*Aus Hamburger Fremdenblatt.

### Correction concerning "German Enrollment in Minnesota High Schools"

Through an error the name of Dr. Lynwood G. Downs was omitted from the article "German Enrollment in Minnesota High Schools" published in the March issue of the Monatshefte. Dr. Downs compiled and analyzed the figures and put the article in its final form.

Dr. Lynwood G. Downs is instructor of German, University of Minnesota, Ph. D. Minnesota.

Editor: Heyse: L'ARRABIATA—D. C. Heath and Co.



## BÜCHERBESPRECHUNGEN

### Die Lese der deutschen Lyrik von Klopstock bis Rilke,

*edited with Introduction, Notes and Bibliography by Friedrich Bruns (The University of Wisconsin). F. S. Crofts & Co., New York 1938. 462 Pp. \$2.25.*

Wenn der Herausgeber mit einem Worte Carl Busses „jede ernsthaft zusammengestellte Anthologie“ als ein „Glaubensbekenntnis“ ansieht und uns auf Storms *Hausbuch* und Vespers *Ernte* verweist so tut er sich und seiner Auswahl eigentlich ein Unrecht an. Denn so sehr ich überzeugt bin, daß er mit dem Herzen daran gearbeitet hat, so wenig glaube ich, daß uns für die immerhin vielseitigen Bedürfnisse unsrer Lehrtätigkeit mit einem solchen „Bekenntnis“ im Grunde gedient wäre. Sonst möchten noch die Vespers, Busses, Benzmanns und Fiedlers zur Not ausreichen—aber sie tun es nicht. Wenn nun der Kritikus halb mit Bangendenn Anthologien sind bekanntlich undankbare Streitobjekte—halb mit gespitzter Feder—denn jeder hat eine Anthologie im Kopfe—an diesen 462 Seiten starken Band herangeht, so wird er doppelt enttäuscht; er findet—das ist wenigstens meine Erfahrung—hier so gut wie alle seine Lieblinge unter einer Decke, legt sein Desiderienblatt zur Seite



und „bald ernährt er sich mit Lust“. Denn es ist Bruns in der Tat gelungen, ein Haus- und Schulbuch zu schaffen, das man, dem Zitat leicht Gewalt antuend, überschreiben könnte „Et prodesse volunt et delectare poetae“; *prodesse*, da es ja für Schulgebrauch bestimmt ist und es zu wünschen wäre, daß der Schulmeister von der Lyrik genug versteht, um nicht nur auf die sogenannten Schönheiten hinzuweisen, *delectare*, so daß die Schönheiten aber dabei nicht zum Teufel gehn.

Von den 37 Dichtern, die hier zu Worte kommen, erscheint kein einziger überflüssig, selbst die paar kleinen nicht, die wenigstens eine Richtung vertreten. Es ist mit Mut ausgemerzt worden, was sich durch Generationen wie eine ew'ge Krankheit fortgeerbt hat, und doch mit einem pietätvollen Konservatismus (Rückert!). Dagegen sind die Großen wirklich repräsentativ vertreten. Wenn das subjektive Urteil des Besprechers einmal zu Worte kommen darf, ist nur Platen etwas zu reichlich bedacht worden, dessen vielgerühmte Sonette mit ihren monotonen Reimakzenten mir immer noch frostig erscheinen, während ich nur zwei Gedichte schmerzlich vermisste, Kellers zwar didaktisches aber für ihn so charakteristisches „Jeder Schein trügt“ Hölderlins „Hälfte des Lebens“ mit den schaurigen klirrenden Fahren. Auch bei Klopstock hätte vielleicht ein literarisches Interesse „Fanny“ und „Cidli“ gerechtfertigt (Werther!) und ein ästhetisches die *Frühlingsfeier*. Dagegen ist bei Heine, wie billig, der Nachdruck auf die spätere Periode verlegt und Mörike wie Hebbel bekommen den angemessenen Raum. Ueberhaupt ist die Proportion der Seitenverteilung gut gewahrt.

Die Einleitung (ca 60 Seiten), geschickt literarhistorische Ordnung mit biographischen Skizzen verquickend (einige ausgezeichnete Miniaturen: Droste, Keller!) führt in sicherer und einfacher Sprache den Schüler an das Material heran ohne zu trivialisieren; die Anmerkungen geben konzise aber verständliche Winke zum Verständnis sowohl wie zur Wertung. Dankbar zu begrüßen ist das angehängte Kapital über die Vertonung der Dichter (S. 60-64) sowie der doppelte Index und die erfahrene und knappe Bibliographie.

Ein paar Einzelheiten seien hier eingewandt:

p.7: „Paucity of forms“ gibt kein ganz gerechtes Bild von Heines unendlicher Variation einfacher Formen, von denen die Strophe x3x, x3, x3x, x3 freilich 112mal, x4, x3x, x4, x3x 104mal, 4x, 4, 4x, 4 98mal vorkommt. Er geht von ursprünglich komplizierten Strophenformen (sogar Sonett und Stanze, sechs- und fünfzeilige Gesätze) mehr und mehr zu einfachen Reimpaaren über. Aber seine Stärke liegt in der Tat anderwo, in Nüancierung des Rhythmus und Reimes.

Note to 39; Der vorzüglichen, belebten metrischen Deutung von Novalis *Gesang der Toten* gegenüber enttäuscht die Verweisung auf leere Fachausdrücke in *Wandlers Nachtlied II*. Ganz abgesehen davon, daß wenige etwas von einem Choriambus wissen, ist mit einer solchen metrischen Behandlung diesem reinen Rhythmenspiele nicht nahe zu kommen. Metrik setzt straffe Behandlung von Zeitwerten voraus. Choriambus ist 2+1 1+2; dagegen dürfte „Kaum einen Hauch“ wohl eher — xx — (xx-pausiert) darstellen, also, metrisch genommen, 2 Daktylen wie ja die zu erfüllende Verteilung von Pausen hier höchste Notwendigkeit ist.

Note zu 242: "the metrical pattern is that of an old hymn: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" ist nicht ganz zutreffend, denn die vorletzte Reihe des Kirchenliedes ist auf zwei Takte verkürzt, was sich zwar bei der Zerdehnung auf Notenwerte ausgleicht. Aber Mörikes Gedicht läßt sich auch auf die Melodie nicht singen, obwohl manche seiner Lieder sicher in Notenwerten empfunden oder vielleicht sogar mit Melodien gehört sind. Die Zeitverteilungen der beiden Lieder sind, untereinander gestellt zum Vergleiche, folgendermaßen (Mörke in Kursiv):

Lieb	—	lich	—	freund	—	lich	—
Äng	—	ste	—	quä	—	le	—
Schön	und	präch	tig	groß	und	mäch	tig
Dich	nicht	Län	ger	mei	ne	See	le
Reich	an	Ga	—	ben	—	Ü	ber
Freu	dich	schon	sind	hier	und	dor	ten
al	les	hoch	er	ha	—	ben	—
Mor	gen	glok	ken	wach	ge	wor	den

Eine Beeinflussung mag trotzdem vorliegen, doch sind die Schlagreime dieser verkürzten Verse in der geistlichen Lyrik überhaupt nicht selten, besonders im 16. und 17. Jahrhundert.

Bei Meyer hätte als ein Grundakkord seiner Lyrik wohl auf den immer wiederkehrenden Schmerz über die versäumte Jugend hingewiesen werden sollen.

In den Anmerkungen wäre die Seitenangabe entweder vor der Nummer des Gedichtes oder über dem Druckspiegel erwünscht zur schnelleren Orientierung. Aber im Ganzen ist neben der Arbeit des Herausgebers der Geschmack des Verlages in Typenwahl, Gedichtanordnung und allgemeiner Ausstattung dankbar zu erwähnen.

*The John Hopkins University*

—Ernst Feise,

#### Faustischer Glaube,

H. A. Korff. Versuch über das Problem humaner Lebenshaltung. Lpzg., Weber, 1938. 168 Seiten.

Der bekannte Leipziger Literaturhistoriker, der sich während der letzten fünfzehn Jahre in einer Reihe von Veröffentlichungen mit der Ideenwelt der deutschen Klassik und vor allem Goethes auseinandergesetzt hat, ist dabei immer wieder bemüht gewesen, den ideellen Gehalt der Faustdichtung zu erfassen und darzustellen, in seiner typisch-symbolischen Bedeutung für die Welt- und Lebensanschauung Goethes und seiner Zeit, sowie in seiner Anwendbarkeit auf die großen Menschheitsprobleme der Gegenwart. Das vorliegende Faustbuch bildet eine Art abschließender Zusammenfassung der Gedankengänge und Deutungsversuche, wie sie vorliegen in „Humanismus und Romantik" (1924) mit dem bezeichnenden Nebentitel „Die Lebensauf-

fassung der Neuzeit und ihre Entwicklung im Zeitalter Goethes", in der „Lebensidee Goethes" (1925), vor allem aber in den zwei soweit erschienenen Bänden vom „Geist der Goethezeit" (1923 und 1930). In charakteristisch strenggegliederter systematischem Aufbau, wie er auch die früheren Darstellungen Korffs kennzeichnet, wird jetzt der Versuch gemacht, den letzten Sinn der Faustgestalt und Faustdichtung herauszustellen, indem Faust als ein exemplarischer Vertreter rein humaner Lebenshaltung und ihrer Problematik aufgefaßt wird.

Unter humanem Menschentum, dem Wort „human" eine ganz bestimmte, historisch-methodologische Bedeutung gebend, begreift Korff den Teil der abendländischen Menschheit, der der Religion, mithin der christlichen Religion, entwachsen ist; genauer genommen, den Teil dieses Teils, der nicht einfach gedankenlos dahinlebt, sondern der sich Rechenschaft zu geben versucht vom Sinn und

Wert des Lebens, ohne sich dabei der Stütze einer geoffenbarten metaphysischen Weltordnung zu bedienen. Ja, selbst diese Definition bedarf noch insofern einer weiteren Einschränkung, als humane Lebenshaltung nicht nur zur Religion im Gegensatz steht, sondern auch zu jeder philosophischen Metaphysik (S. 116). Dabei ist Korffs humaner Mensch, so widerspruchsvoll das klingen mag, einerseits ein ausgesprochen geistiger, theoretischer, also in diesem Sinne philosophischer Typus, wie er andererseits kein „Freigeist“, sondern im weiteren Sinne des Wortes ein religiöser Mensch ist, dem ein tiefes „Gefühl für unser Umgebensein von Transzendenz“ innewohnt. Auch dieser humane Mensch ist gläubig, insofern er erfüllt ist vom Glauben an den immanenten Wert des Lebens, d. h. an die Möglichkeit eines sinnvollen menschlichen Daseins auch für den nur auf sich und seinen Geist gestellten Menschen. Leider herrscht gerade in dem zweiten Kapitel von der „Erschütterung des Lebensglaubens“, in dem der humane Menschentypus gegen verwandte und entgegengesetzte Typen abgegrenzt wird, in dem Gebrauch der leidlich komplizierten Terminologie nicht der Grad von Klarheit und Eindeutigkeit, der das Werk als Ganzes auszeichnet. Der stete Wechsel von human, faustisch, faustisch-human, geistig-human, religiös, echt-religiös, naiv-religiös, vor allem aber der Gebrauch von naiv, das bald naiv-religiös, bald naiv-human bedeutet, hinterläßt selbst bei aufmerksamem Lesen – oder gerade da – ein Gefühl der Unsicherheit.

Die Deutung Fausts als eines „Hochbilds humanen Menschentums“ (S. 160) stellt uns nun natürlich vor die Frage, an der auch Korff nicht vorübergegangen ist, inwieweit der Faust der Dichtung mit der Gesamtheit humanen Menschentums identifiziert, also auch sein Schicksal als typisch für das der Gattung angesehen werden kann; denn gewiß gibt es auch andere Spielarten des echt humanen Menschen, die uns nicht faustisch anmuten. Goethe, selbst ein leuchtender Vertreter humaner Lebenshaltung, hat auch andere Arten des Typus gestaltet in seinen Werken und in seinem Leben. Das spezifisch Faustische sieht Korff in den Dämonien Fausts, in der Grenzenlosigkeit seiner Wünsche und Erwartungen (S. 32), in der dunklen Zwangsläufigkeit seines Lebensdranges, die ihn „bis zum letzten Atemzuge zu einem dämonischen

Sturm- und Drang-Menschen macht“ (S. 162). Schildert nun aber die Faustdichtung die „Tragödie“ eines humanen Menschen, so fragt sich doch, ob auch ein anderer, ebenso ernster und starker, aber individuell weniger belasteter humaner Menschentypus das Leben gleichermaßen tragisch erfahren muß, ob die schmerzlichen Enttäuschungen hochgespannter Lebenserwartungen, die keinem humanen Menschen erspart bleiben können, auch ihn bis an den Rand der Verzweiflung führen müssen.

Tritt uns denn nun aber wirklich, wie Korff meint, Faust vom Beginn der Dichtung an als humaner Mensch entgegen? Oder wird er erst dazu in ihrem Verlauf? Gewiß, der Faust, der in der Nacht vor Ostern sein Geschick erwünscht, hat den Glauben seiner Jugend hinter sich gelassen, durchaus aber nicht, um sich daraufhin gläubig dem Leben anzuvertrauen, sondern um als spekulativ metaphysischer Erkenntnisucher letzte, überirdische Einsichten zu gewinnen, erst durch Studium, nun durch Magie; und als auch dies ihm nicht gelingt, ist er alsbald so sehr von dem notwendig unbefriedigenden, quälenden Charakter menschlichen Lebens überzeugt, daß er entschlossen ist, Erlösung von seiner Unerträglichkeit im Freitod zu suchen. Da es Erinnerungen an die lange verschütteten religiösen Erlebnisse seiner Jugend sind, die ihn von diesem letzten Schritt zurückhalten, so überkommt ihn noch einmal eine solche seelische Weichheit und Aufgeschlossenheit, daß er beim Osterspaziergang uns tatsächlich wie ein Neugeborener entgegentritt und, ins Haus zurückgekehrt, sich noch einmal zur christlichen Offenbarung des Überirdischen hingezogen fühlt. Als, wie zu erwarten, auch dieser Versuch mißlingt, ergreift ihn unter den Pfeilen von Mephistopheles' Spott der momentan zurückgedämmte Lebensüberdruß nur um so gewaltsamer. Es kommt zu der wilden Verfluchung des Lebens, und das Bündnis mit Mephistopheles, das zur gemeinsamen Weltfahrt führt, wird von Faust geschlossen, nicht wie in der alten Sage und wie Korff es will (S. 42, 46, 49), weil Faust sich davon eine ersehnte Erweiterung seiner natürlichen Beschränkungen oder sonst irgend etwas an sich Begehrtenwertes davon verspricht. Sinnlos (S. 50) ist der Pakt deshalb durchaus nicht, denn was sich Faust verspricht, ist ein Tausch aufregender Abenteuer und Zer-

streuungen, die er dem Teufel schon zutraut, und durch die er sich betäuben und das beschämende Fiasko seines ganzen Lebens und Strebens vergessen möchte.<sup>1</sup> Korff, der in Faust von Anfang an den enttäuschten, innerlich aber doch lebensgläubigen, humanen Menschen sieht, versucht wohl darzutun, der wahre Grund des Paktes läge, wenschon versteckt und unbewußt, in Fausts Hoffnung, „trotz alledem, mit Teufelshilfe innerlich einmal befriedigt zu werden“. Charakteristisch genug aber muß er für eine solche Ansicht seine Beweisstellen aus der recht problematischen Partie von Zeile 1770-1867 nehmen, die im „Fragment“ von 1790 ganz unvermittelt in der großen Lücke des Urfaust erscheint und in Italien zweifellos aus Voraussetzungen heraus entstanden ist, die mit dem späteren Plan des vollendeten Ersten Teils nicht übereinstimmen. Töne, die wenigstens vorübergehend nach humaner Lebensgläubigkeit klingen, findet Faust erst in „Wald und Höhle“, und wenn es sich in der Faustdichtung, wie ich gern zugebe, um die Rechtfertigung von Fausts humanem Lebensglauben handelt, so hat dem erst die Widerlegung seines Lebensunglaubens voraufzugehen, von der eigentlich erst im Zweiten Teil die Rede sein kann.

Jedenfalls gewinnt die gerade jetzt wieder stark umstrittene Frage nach der „Entwicklung“ Fausts und nach dem Wert seines Tuns, besonders gegen das Ende seines Lebens, besondere Wichtigkeit für die Korffsche These von der Rechtfertigung des humanen Menschen. Eine Aufwärtsentwicklung Fausts zu einem von tiefer, lebensgläubiger Befriedigung erfüllten Lebensabschluß hatte Korff im „Geist der Goethezeit“ vertreten (Bd. II, 412 und 415) und zwar trotz der stark von ihm betonten Tragik der einzelnen Lebenserfahrungen in den drei Sphären der Liebe, der Schönheit und der schöpferischen Tätigkeit und trotz der unnach-sichtig be- und verurteilten Irrungen und Verfehlungen Fausts, der auf Grund eines erdrückenden Sündenregisters sogar als „Verbrecher“ bezeichnet wurde. An dieser Auffassung hält die gegenwärtige Darstellung mit geringen Akzentverschiebungen fest. Die negativen Elemente werden weniger stark, die positiven etwas stärker

hervorgehoben; das Wort „Verbrecher“ findet sich jedenfalls nicht mehr. Mit seiner Anerkennung des tragischen Adels (S. 9) und der Gottwohlgefälligkeit (S. 18) des humanen Menschen, wie er in Faust verkörpert ist, tritt Korff offensichtlich der Böhmischen These<sup>2</sup> von der Degeneration Fausts aufs Schärfste entgegen, und ich muß es deshalb bedauern, daß er Böhm trotzdem für den Neuland schaffenden Faust am Meeresufer die Bezeichnung „Unternehmer“ zugibt (Böhm 58-59, Korff 94), die jedenfalls in dem von Böhm beabsichtigten Sinne der Herabwürdigung nicht zutrifft. Ein großes, kühnes Unternehmen macht seinen Schöpfer noch lange nicht zu einem „Unternehmer“, und Herrschaft und Eigentum sind etwas ganz anderes als Unternehmergewinn im Rahmen des modernen Kapitalismus (S. 94).

Die Entwicklung Fausts zu größerer Klarheit und Weisheit setzt Korff durchaus nicht gleich mit „Vervollkommnung“ im Sinne der Erreichung eines Schlußergebnisses von absoluter Klarheit und Irrtumslosigkeit. Faust bleibt strebender, kämpfender Mensch bis ans Ende, und „Es irrt der Mensch, so lang er strebt“. Ja, Korff gibt nicht zu, daß die drei von Faust durchlaufenen Sphären der Liebe, der Schönheit und der schöpferischen Tat eine an sich aufsteigende Linie bezeichnen, sondern behauptet, daß sie alle drei als gleichwertig, allerdings auch jede einzelne als hochwertig zu betrachten seien; nur „innerhalb jeder Gruppe schreitet die Handlung offenbar von etwas Niedrigerem zu etwas Höherem fort“. Aber selbst wenn man Korff diese Gleichwertigkeit theoretisch und als im Sinne Goethes zugeben dürfte, so ergibt sich trotzdem doch für Faust eine aufsteigende Kurve von der einen zur andern durch die Art, wie er eine jede erlebt und in sich aufnimmt. In der Liebe handelt er gegen Gewissen und bessere Einsicht, im Reiche Helenas in stürmischer Leidenschaftlichkeit, zur schöpferischen Tat aber schreitet er mit klar bewußter Zielsetzung.

In „der Weisheit letztem Schluß“, der Vision des sterbenden Faust von einem Ideal „tatkraftigen Gemeinschaftssinnes“ sieht Korff, auch hier in scharfem Gegensatz zu Böhm, eine neue, vierte „Hochform faustischen Erlebens“, von der er sagt: „Dann aber kommen plötzlich ganz ungewohnte Töne aus seinem Munde“.

<sup>2</sup> Wilhelm Böhm: Faust der Nichtfaustische. Halle, 1933.

<sup>1</sup> Ich verweise hier auf meine Ausführungen über „Pact und Wager in Goethe's Faust“ in *Modern Philology*, vol. XVIII, No. 10 (1921) pp. 113-136.



Da allerdings dieses neue Ideal, das in der Sphäre schöpferischer Tätigkeit an die Stelle der ursprünglichen „Werkbesessenheit“ tritt, nur Vorgefühl bleibt, so hat es die Probe der Verwirklichung nicht zu bestehen. Korff ist überzeugt, auch es würde für Faust tragisch, d. h. in Enttäuschung enden infolge des „notwendig tragischen Rhythmus eines faustischen humanen Lebens“ (S. 99 f.). Ob jedes wahrhaft humanen Lebens, beibt unentschieden.

Nicht recht klar wird mir Korffs endgültige Bewertung von Fausts Lebensausgang. Einerseits betont er nicht nur das Tragisch-Enttäuschende des faustischen Erlebens in jeder der drei Sphären seiner Erfahrung, sondern auch für die Dichtung als Ganzes ihren notwendigen Charakter als „Tragödie“ (S. 57), denn Faust bleibe bis zuletzt „unbefriedigt jeden Augenblick“. Andererseits wieder sieht er im Abschluß von Fausts Leben statt tragischen Untergangs sieghafte Selbstbehauptung, höchste Daseinsvollendung (S. 113), tiefe Befriedigung gerade im Hochgefühl des Strebens, Kämpfens, Weitererschreitens (S. 121), worauf die Aufnahme in den Himmel folgt, nicht als die eines begnadigten Sünders, sondern als eines Lieblings Gottes, (S. 18 und 151). Unbefriedigtsein ist doch nur tragisch, solange es wie im Anfang der Dichtung zur Entmutigung und Verzweiflung führt, nicht aber, wenn es als Ansporn wirkt zu unentwegtem Weiter- und Vorwärtstreben.

Besonders gedanken- und aufschlußreich ist Korffs letztes, 30 Seiten langes Kapitel, das unter der Überschrift „Humane Theologie“ den zwei großen metaphysischen Szenen der Dichtung, dem Prolog im Himmel und der überirdischen Schlußszene, eine eingehende Analyse widmet. Beiden Szenen wird „lediglich Gleichniswert“ zugesprochen (S. 127), und Korff sieht in ihnen eigentlich nur die Selbstrechtfertigung Fausts. Theologie im Sinne einer geoffenbarten Glaubenslehre gibt es allerdings für Faust so wenig wie für Goethe und für den humanen Menschen im Allgemeinen; aber *wenn* ihnen einmal ihre Wünsche und Hoffnungen sich über das Irdische hinausschwingen sollten, um, sozusagen wider Willen, „in die Ewigkeit zu schweifen“, so ist Korff der Meinung, daß sie sich in ruhiger Unbesorgtheit eine *solche* humane Theologie schaffen, sich einen *solchen* humanen Gott vorsellen und so ihrer Überzeugung

bildhaft-symbolischen Ausdruck geben würden, daß ihr humaner Lebensweg auch einer transzendenten Rechtfertigung gewärtig sein darf, die allerdings „in Wahrheit nur des *Dichters* Glaube über seinen Helden ist“. (S. 131)

Die großen Linien dieser Korffschen Auffassung des faustischen Lebens und seines tieferen Sinnes bilden auch für den, der in manchen und durchaus nicht unwesentlichen Einzelfragen anders sieht oder anders urteilt, eine warm zu begrüßende Deutung der Dichtung. Ernste und rückhaltlose Anerkennung der Verschuldungen und tragischen Enttäuschungen von Fausts Leben ist hier wohlthuend gepaart mit einer gleich ernsten und rückhaltlosen Anerkennung der heroischen Größe und des idealen Wertes dieses Lebens, wenn wir es als Ganzes betrachten, seinen Anfang, Verlauf und Abschluß in Eins zusammenschauen. Sollen wir uns einmal ganz großer Dichtung gegenüber lehrhaft äußern – und warum nicht? – so kommen das Warnende und das Anspornende in dem gewaltigen Bilde gleicherweise zu ihrem Recht. Den Trennungsstrich allerdings zwischen faustischem Glauben und Christentum zieht Korff jetzt weit stärker, als er das früher getan hatte. Der letzte Satz des Buches lautet: „Wenn man... die hier aufgeworfenen Probleme nach ihrer ganzen Grundsätzlichkeit betrachtet, so stehen sich „Fausts Glaube“ und das Christentum genau so unerbittlich gegenüber wie Faustsage und Goethes große Dichtung.“

Ein eigentlicher Faustkommentar ist Korffs Buch ebensowenig wie eine ästhetische Würdigung der Dichtung. Die universelle, ideelle Durchleuchtung von Fausts Leben in seinen fundamentalen Beziehungen zu den Mächten des Lichtes und der Finsternis, der Lebensbejahung und der Lebensverneinung, das allein ist das Ziel des Werkes. Gestalten, Episoden, Szenen, ganze Akte, die von diesem Blickpunkt aus keine Ausbeute versprechen, bleiben unberührt oder werden kaum erwähnt. Gott und Mephistopheles, Faust, Gretchen und Helena sind im Grunde die einzigen Gestalten, die in Frage kommen. Wagner, der Baccalaureus, Homunculus und all die anderen Nebenfiguren scheiden aus. Die vier dem Euphorion gewidmeten Zeilen (S. 89 f.) besagen nichts, und selbst Philemon und Baucis bleiben namenlos als „die beiden Alten, die Fausts Nachbarn sind“ (S. 96). Was den Verlauf der Handlung betrifft,

so beschränken sich die Ausführungen auf den Prolog im Himmel, die beiden großen Eingangsmonologe, den Teufelspakt, „die drei Tragödien“, Fausts Selbstbehauptung im Andrang der Sorge und endlich den himmlischen Epilog. Beide Wagnerszenen, die Schülerszene, Auerbachs Keller, Mummenschanz und Kaiserhof, die klassische Walpurgisnacht und die Kriegsszenen des vierten Aktes — sie alle würde man so gut wie vergebens suchen, und selbst die behandelten Szenen werden nur selten und wie im Vorübergehen in ihren dichterischen oder reinmenschlichen Werten berührt. Eine ähnliche straffe Beschränkung herrscht in Bezug auf die Berücksichtigung der sonstigen Goethe- und Faustliteratur. Wo sie

ablehnend oder zustimmend gestreift wird, geschieht es ohne Anführung eines Namens, Beleges oder Verweises. Selbst Äußerungen Goethes zu den in Frage kommenden Lebensproblemen werden nur vereinzelt verwendet.

Mögen diese Ausführungen, die sich mir gegen meine ursprüngliche Absicht einer kürzeren Anzeige des Werkes fast aufgedrängt haben, den Grad des Interesses beweisen, das es mir abgenötigt hat. Jedenfalls liegt hier ein Deutungsversuch von imponierender Geschlossenheit vor, mit dem sich die Faustkritik, soweit sie dem Ideengehalt der Dichtung nachgeht, wird gründlich auseinandersetzen müssen.

*Madison, Wis.*

—A. R. Hohlfeld

---

## A cultural reader for your classes . . .

# AUS DER DEUTSCHEN GESCHICHTE

DOROTHEA ELTZNER, WASHINGTON IRVING H. S., N. Y. C., AND  
PAUL RADENHAUSEN, BROOKLYN TECHNICAL H. S., N. Y. C.

A narrative history of Germany—from the earliest times to the present day. This text uses simple, idiomatic language, employs an interesting presentation of fact, is thoroughly informative and absolutely accurate.

For intermediate students.

\$1.44

NEW YORK



CHICAGO



**H O L T**  
SAN FRANCISCO